اردو مثنوی
شمالی ہند میں

ڈاکٹر گیان چند

جلد اول

اردو مثنوی شمالی ہند میں

جلد اوّل

اعزازی کاپی

ڈاکٹر گیان چند جین

انجمن ترقی اردو ہند دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی ۵۲۷

پروفیسر گیان چند

اشاعت : ۱۹۸۷ء

اڈیشن : دوسرا

جلد : اوّل

طباعت : جمال پرنٹنگ پریس۔ دہلی

بہ اہتمام : ایم حبیب خاں

قیمت : پینتالیس روپے

فہرست

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

انتساب

احترام و عقیدت کے ساتھ
اردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود
بار۔ ایٹ۔ لا کے نام

گیان چند

پیش لفظ

کوئی بیس سال پہلے جب میں الہ آباد یونیورسٹی میں شمالی ہند کی اردو کی نثر داستانوں پر ڈی۔ فل کے لیے کام کر رہا تھا مجھے محسوس ہوا کہ شمالی ہند کی منظوم داستانوں پر بھی کام ہونا چاہیئے۔ مجھ سے ایک سال بعد ایک صاحب راج ناتھ ورما نے ریسرچ میں داخلہ لیا اور مجھ سے موضوع کے بارے میں مشورہ کیا۔ میں نے " شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا" تجویز کیا۔ انھوں نے ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی نگرانی میں کام شروع کیا لیکن ایک سال کے بعد چھوڑ کر چلے گئے۔ ۱۹۵۵ء میں میں نے آگرہ یونیورسٹی میں ڈی۔ لٹ کے لیے کام شروع کیا تو یہی موضوع لے لیا۔ کچھ عرصے بعد معلوم ہوا کہ الہ آباد یونیورسٹی میں سید محمد عقیل صاحب اسی موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے کام کر رہے ہیں۔ استاذی اعجاز صاحب ان کے بھی نگراں تھے۔ پھر معلوم ہوا کہ عقیل صاحب کو ڈگری مل گئی میں نے الہ آباد کے شعبۂ اردو سے مقالے کی کاپی منگانی چاہی لیکن متعلقہ حضرات نے عنایت نہیں کی۔ آخر بہ دقت کسی اور ذریعے سے چند روز کے لیے مقالے کی جلد حاصل کر سکا۔ اندازہ ہوا کہ مجھے کام جاری رکھنا چاہیئے۔ مارچ ۱۹۶۰ء میں مجھے ڈگری مل گئی۔

میں نے محترمی سرور صاحب سے درخواست کی کہ مقالہ انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کر دیا جائے۔ انھوں نے بکمال لطف منظور کر لیا اور میں نے اسی سال مقالہ انجمن کے سپرد کر دیا۔ بعض وجوہ سے اشاعت میں دیر ہوئی۔ اس دوران میں کہیں کہیں ترمیم و اضافہ کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ دو تین بار مسودہ واپس منگا کر درست کیا۔

اردو میں مثنوی کے موضوع پر اب تک ذیل کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں (۱) اردو مثنویات از امیر احمد علوی (۲) تاریخ مثنویات اردو از جلال الدین احمد (۳) اردو مثنوی کا ارتقا از پروفیسر عبدالقادر سروری (۴) اردو کی تین مثنویاں از خان رشید (۵) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ڈاکٹر عقیل کے مقالے کے علاوہ ہندو شعرا کی اردو مثنویاں

از عطاء اللہ پالوی منتظر اشاعت ہے۔

اس کام کے سلسلے میں ہزار سے زیادہ مثنویوں سے تعارف ہوا۔ ان میں تقریباً دو سَو غیر مطبوعہ ہیں۔ میر کی تین اور امیر مینائی کی ایک طویل مثنوی کی دریافت میرے لیے سب سے اہم ہے۔ حیدر آباد کے مخطوطات میں سودا کی دو نہایت مختصر غیر مطبوعہ مثنویاں ملیں لیکن وہ چنداں اہم نہیں۔ میری کوشش رہی ہے کہ مختلف مثنویوں کے بارے میں صحیح معلومات یک جا کر سکوں۔ بعض صورتوں میں مثنویوں کا صحیح سالِ تصنیف معلوم نہ ہو سکا تو وہ الجھنیں ہی سپردِ قلم کردی ہیں جو تعینِ زمانہ میں حائل ہوئی ہیں تاکہ مستقبل میں کام کرنے والوں کی رہبری ہو سکے۔ تحقیق میں کوئی حرف آخر نہیں ہوتا۔ مجھے احساس ہے کہ مزید تحقیقات سے میرے لیے بہت سے بیانات اور مفروضات میں ترمیم و تنسیخ کی نوبت آئے گی۔

اس مقالے کی تیاری میں رام پور، علی گڈھ، لکھنؤ، دلّی اور پٹنہ کے کتب خانوں سے خاص طور سے استفادہ کیا گیا۔ حیدر آباد کے کتب خانوں میں بھی چند مخطوطات دیکھے۔ اس سلسلے میں مولانا امتیاز علی عرشی، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، جناب قاضی عبدالودود کا خاص طور سے ممنون ہوں۔ ان حضرات کو بارہا زحمت دی۔ عرشی صاحب، ڈاکٹر زور مرحوم اور ڈاکٹر اختر اورینوی نے مجھے بعض مثنویوں کی نقل مرحمت فرمائی۔ ذاتی کتب خانوں میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے بیش بہا ذخیرے کے علاوہ بھوپال کے علامہ محوی صدیقی کے کتب خانے میں بھی چند بیش بہا مخطوطات ملے۔ ترتیبِ مقالہ کے دوران پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر سید احتشام حسین کے مشورے بہت مفید ثابت ہوئے۔ جناب عطاء اللہ پالوی نے کئی نئی مثنویوں کے نام معلوم ہوئے۔ جناب ابو محمد سحر نے اپنے غیر مطبوعہ مقالے "امیر مینائی" سے استفادہ کا موقع دیا۔ ان سب حضرات کا شکر گزار ہوں۔ بعض دوسرے حضرات کے تعاون کا اعتراف موقع بہ موقع مقالے کے درمیان کیا گیا ہے۔

آخر میں انجمن ترقی اردو ہند اور اس کے جنرل سکریٹری محترم پروفیسر آل احمد سرور کا شکریہ ادا کرنا بھی میرا فرض ہے، جن کی عنایت سے یہ مقالہ اشاعت کی منزل میں ہے۔

بھوپال

۲۲ر نومبر ۶۴ء

گیان چند

پہلا باب

اردو مثنوی کا سیاسی اور سماجی پس منظر

ہر دور کا ادب کم و بیش اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جن اصنافِ سخن کو سراسر روایتی سمجھا جاتا ہے، ان میں بھی روحِ عصر کے دھندلے نقوش بکھرے ہوتے ہیں۔ یہ نقوش داخلی شاعری کی نسبت بیانیہ شاعری میں زیادہ وافر بھی ہوتے ہیں اور روشن بھی۔ اردو میں بیانیہ شاعری کی معراج مثنوی ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد ساں بوے کا قول تھا کہ کسی ادیب پر بحث کرنے سے پہلے اس کے ذہنی ارتقا اور سماجی ماحول سے کما حقہٗ واقفیت ضروری ہے۔ اصنافِ شعر میں چوں کہ مثنوی کا دامن سب سے زیادہ وسیع ہے۔ یہ اپنے عصر کی ذہنی اور سماجی زندگی کے تاثرات کا مخزن ہوتی ہے۔ اسی لیے اس کا جائزہ لینے سے قبل ہمیں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے مرقعِ ایام کی ورق گردانی کرنی ہوگی۔ ذیل میں اردو مثنوی کے سیاسی اور سماجی پس منظر کی ایک جھلک پیش کی گئی ہے۔ اس اجمال میں نہ تمام تاریخی واقعات مشرح کیے گئے ہیں، نہ اربابِ اقتدار کے کردار کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہمارا منشا اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی سیاسی اور سماجی فضا کا خاکہ پیش کرنا ہے نہ کہ تاریخ نگاری کے تقاضے پورا کرنا۔

اورنگ زیب کے عہد میں مغل قلمرو اپنے عروج پر تھی لیکن اس کی آنکھیں بند ہوتے ہی اس شہنشاہیت کا شیرازہ جس تیزی کے ساتھ بکھرنے لگا وہ عبرت خیز ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں اٹھارھویں صدی طوائف الملوکی، قتل و غارت گری سازش و گروہ بندی۔

غدّاری اور قوم فروشی کی ژولیدہ داستان ہے۔ اس دور میں ہندوستان کی مرکزی حکومت بے اثر ہوگئی۔ صوبے دار خود مختار ہوگئے، ملک ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔ دلّی کا بادشاہ سرداروں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گیا۔ ایک گروہ کے ہاتھ میں اقتدار ہوتا بقیہ گروہ اسے زک پہنچانے کی جدو جہد کرتے تھے۔ حسب ضرورت ظلّ سبحانی کو تخت ہی سے نہیں بساطِ ہستی سے ہٹا کر ان کی جگہ دوسرا مہرا رکھ دیا جاتا تھا۔ بادشاہ سرداروں کے خلاف۔ سردار بادشاہ کے اور ایک دوسرے کے خلاف جوڑ توڑ کیا کرتے تھے۔ ان حالات میں بیرونی حملہ آوروں کے لیے زرّیں موقع تھا۔ انھوں نے ہندوستان کی سونے کی چڑیا کے پَر نوچ کھسوٹ کر اسے ادھ موا کر دیا۔ حملہ آوروں کو ہمیشہ کسی نہ کسی مقامی امیر کا تعاون حاصل ہوتا تھا۔

اورنگ زیب کا انتقال ۱۷۰۷ء / ۱۱۱۸ھ میں ہوا۔ تخت پر قبضہ کرنے کا جو راستہ اس نے دکھایا تھا وہی اس کے اخلاف نے اختیار کیا۔ بھائیوں کی خانہ جنگی میں تلوار حتمی فیصلہ کرتی تھی۔ اول بہادر شاہ شاہ عالم اوّل اور اس کے بعد جہاندار شاہ تخت نشین ہوا۔ موخرالذکر کے عہد حکومت کے بارے میں خافی خاں[۱] لکھتا ہے:

"درعہدِ ناپائدارِ جہاندار شاہ کہ بنائے ظلم و فسق را استحکام تمام شد چناں بازارِ رود و سرودِ قوم قوّالان و کلاونت وڈھاڑی گرم گردید کہ نزدیک بود کہ قاضی قرابہ کش، و مفتی پیالہ نوش گردد۔"

تذکرات السلاطینِ چغتائیہ[۲] میں محمد ہادی کا مورخاں نے لکھا ہے:

"باز کے گھونسلے میں چغد رہنے لگے اور زاغ نے بلبل کی جگہ لے لی۔"

یہ شرم ناک تماشا زیادہ نہ چل سکا۔ فرخ سیر نے سادات بارہ کی مدد سے جہاندار شاہ کو شکست دے کر قتل کر دیا۔ تخت کے جتنے دار ہو سکتے تھے سب کو اندھا کرا دیا کیوں کہ تیموریوں

---

[۱] منتخب اللباب حصہ دوم ص ۶۸۹۔ کلکتہ ۱۸۷۴ء

[۲] بحوالہ انگریزی LATER MUGHALS از اِروِن جلد اوّل ص ۱۹۳

میں رسم تھی کہ ناقص الاعضا شخص وارث تخت وتاج نہیں ہو سکتا تھا۔ اس زمانے میں بیشتر اراکین دربار دو گروہوں میں منقسم تھے شیعہ ایرانی اور سنی تورانی۔ ان کی رقابتوں اور محاربات نے مغل حکومت کی چولیں ہلادیں۔ سید برادران بادشاہ گر تھے۔ انھوں نے ۱۷۱۹ء میں فرخ سیر کو قتل کردیا۔ پے در پے دو شاہزادوں کو تخت پر بٹھایا لیکن انھوں نے چند ماہ کے اندر بیماری کے ہاتھوں جاں بحق تسلیم کی۔ آخر ۱۷۱۹ء میں سید برادران نے جہاندارشاہ کے ایک اور بھتیجے شہزادہ روشن اختر کو زنداں سے نکال کر تخت پر بٹھایا۔ یہ محمدشاہ کے لقب سے مشہور ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۱۷ برس کی تھی۔ اس نے سابق تاجوروں کا حالِ زار دیکھ کر شراب وشاہد کی رنگینی میں پناہ لی اور سرکاری کام کاج وزرا پر چھوڑ دیا۔

اب ایرانی اور تورانی دونوں سیدوں کے غلبے سے عاجز آچکے تھے۔ ۱۷۲۰ء میں تورانیوں نے سید برادران کو قتل کر دیا۔ تورانی سردار نظام الملک آصف جاہ نے دکن کے صوبہ پر قبضہ کرلیا۔ بے بس شاہ ہند نے اس کی خود مختاری تسلیم کرلی۔

۱۷۳۹ء میں نادرشاہ نے ہندوستان پر چڑھائی کی اور کرنال کے میدان میں ہندوستانی فوجوں کو شکست دی۔ صوبہ دار اودھ[۱] سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری نادرشاہ کو مال غنیمت کی چاٹ پر لگا کر دلّی لے آیا۔ بعض ناعاقبت اندیش ہندوستانیوں نے نادرشاہ کے چند سرداروں کو گھیر کر مار ڈالا۔ شہر میں افواہ پھیل گئی کہ نادرشاہ کو قتل کر دیا گیا۔ پھر کیا تھا دلّی والوں نے تقریباً تین ہزار ولایتی سپاہیوں کو تلوار کے گھاٹ اتار دیا۔ طیش میں آکر نادر نے قتلِ عام کا حکم دے دیا۔ سر جادو ناتھ سرکار[۲] کا اندازہ ہے کہ اس قیامتِ صغریٰ میں بیس ہزار آدمی تہ تیغ ہوئے۔ لیکن نادرشاہ کے سکریٹری[۳] نے مقتولین کی تعداد تیس ہزار متعیّن کی ہے۔ اس کے بعد ایرانیوں نے دستِ لطادل دراز کیا۔ شہر کو

---

[۱] LATER MUGHALS ازاروِن جلد ۲ ص ۲۵۴

[۲] LATER MUGHALS ازاروِن مرتبہ جادو ناتھ سرکار جلد ۲ ص ۳۶۹

[۳] تاریخ جہاں کشائے نادری از محمد مہدی بن محمد نصیر مطبع حیدری بمبئی ۱۲۹۳ھ ص ۲۰۱

پانچ حصّوں[1] میں تقسیم کر دیا گیا۔ ہر محلّے کے افراد کی فہرست تیار کر کے ہر شخص کے ذمّے تاوان مقرر کر دیا گیا جو نہایت جبر و تعدی کے ساتھ وصول کیا گیا۔ تین ماہ کے قیام کے بعد نادر نے دلّی سے کوچ کیا۔ اس کے معاصر مورّخ فریزر[2] نے مالِ غنیمت کی قیمت ۷۰ کروڑ روپیہ متعیّن کی ہے۔ اسی کے اندازے[3] کے مطابق اس حملے کے براہِ راست اور بالواسطہ اثرات نے دو لاکھ ہندوستانیوں کی جان لی۔

نادر کے جانے پر بنگال۔ بہار اور اڑیسہ نے مغل حکم رو سے نکل کر خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ ۱۷۴۸ء میں محمد شاہ کا انتقال ہو گیا۔ ۲۹ سالہ حکومت میں یہ شاذونادر ہی دلّی سے باہر گیا۔ جمود کی زندگی اور کثرت تعیش کی وجہ سے ۴۰ سال کی عمر میں اس کے قویٰ مضمحل ہو گئے۔ جو اس موج خوں سے گزرا ہو اس کے لیے یہ اضمحلال فطری ہے سیر المتاخرین[4] کے مطابق نادر کے حملے کے بعد اس کی آسایش طلبی اور بڑھ گئی

"بیشتر از بیشتر آسایش طلب گشت و چوں آتشِ حدّت جوانی فرونشستہ شکستہ خاطر بہایش گرفتہ بود و او آخر عمر بصحبت فقرا خویش بود"

بادشاہ کی دیکھا دیکھی دوسرے امرا بھی فقرا کی طرف رجوع کرنے لگے۔ اس کے زمانے میں موسیقی کو بڑا فروغ ہوا چناں چہ میاں سدا رنگ نے اسی کے عہد میں خیال ایجاد کیا۔ نادر گردی کے سانحے کے علاوہ اس کے دور میں رعایا کو نسبتاً امن نصیب ہوا۔ چناں چہ مندرجہ بالا سطور کے بعد صاحب المتاخرین لکھتا ہے:

"در عہد او خلق بآسایش زندگی نمود..... گویا خاتم السلاطین بابریہ است"

محمد شاہ کے بعد اس کا ۲۲ سالہ بیٹا احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ ناخواندہ، کم فہم،

---

[1] تاریخ نادر شاہ از فریزر (انگریزی) ۱۷۴۲ء ص ۲۰۱

[2] ایضاً ص ۲۲۱

[3] تاریخ نادر شاہ ص ۲۲۲، ۲۲۳

[4] سیر المتاخرین از سید غلام حسین طبا طبائی، نول کشور پریس ۱۸۸۶ء جلد ۳ ص ۸۷۰

ضعیف العزم اور نااہل تھا۔ ۲۱ سال کی عمر تک حرم میں پرورش پائی تھی یکایک آزادی ملنے پر قدم جادۂ اعتدال سے دور ہٹ گئے۔ لہو و لعب کو اپنا مسلک اور مشغل بنالیا۔ اس کے عہد میں احمد شاہ ابدالی نے کئی حملے کیے۔ ۱۷۵۳ء میں صفدر جنگ نواب وزیر اور امیر الامرا عمادی الملک غازی الدّین خاں ثانی میں خانہ جنگی ہوئی۔ چھ ماہ تک گلی کوچوں میں جھڑپیں ہوتی رہیں لیکن فیصلہ کسی کے حق میں نہ ہوا۔ آخر صلح ہوگئی۔ حکومتِ مغلیہ کی رہی سہی ساکھ اس خانہ جنگی نے ختم کردی۔

ایک دن غصّہ میں عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اتار کر ۵۵ سالہ عالم گیر ثانی کو فرماں روائے ہند مقرر کردیا اور خود عہدۂ وزارت پر فائز ہوگیا۔ (۱۷۵۴ء) ایک ہفتہ بعد احمد شاہ[1] اور اس کی والدہ کی آنکھوں میں سلائی پھیر دی گئی۔ عماد الملک کو مرہٹوں کی پشت پناہی سے وزارت ملی تھی۔ اس کے صلے میں انھوں نے ساڑھے بیاسی لاکھ روپے کا مطالبہ کیا۔ خزانہ خالی تھا۔ عماد نے سابق بادشاہوں کی بیگمات، امرا، دکان داروں اور دست کاروں پر تشدّد کیا لیکن نو لاکھ روپے سے زیادہ جمع نہ کرسکا۔ آخر بادشاہ نے مرن برت[2] کی دھمکی دی۔ تب یہ استحصال کچھ عرصے کے لیے موقوف ہوگیا۔ ادھر فوجیوں اور ملازمین قلعہ کی تین سال کی تنخواہیں باقی تھیں۔ فاقہ کش سپاہی اکثر شہر کو لوٹتے کھسوٹتے، بغاوت کرتے لیکن کوئی ان کا کچھ نہ کرسکتا تھا۔

احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۵۷ء میں پھر چڑھائی کی۔ روہیلہ سردار نجیب الدولہ اس کا ہندوستانی دلال تھا۔ ابدالی دو کروڑ روپے کا مطالبہ کرتا تھا۔ یہ ۲۸ رجنوری ۱۷۵۷ء کو دلّی میں داخل ہوا۔ افغانوں اور روہیلوں نے لوٹ مار کا بازار گرم کردیا تھا۔ ان کے مظالم نے نادر گردی کی یاد تازہ کردی۔ خواتین نے اپنی عزت بچانے کے لیے جان کی بازی لگادی۔ میر نے یہ دردناک داستان بڑے پر اثر طریقے سے بیان کی ہے:

---

[1] سیر المتاخرین جلد ۳ ص ۸۹۴

[2] FALL OF THE MUGHAL EMPIRE از جادو ناتھ سرکار جلد ۲ ص ۱۷

"چوں لختے از شب گزشت غارت گران دست تطاول دراز نمودہ ،شہر را آتش دادہ خانہا سوختہ و بردند۔ صبح کہ صبح قیامت بود تمام فوج شاہی و روہیلہ ہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند۔ دروازہ ہا شکستند۔ مرداں را بستند۔ اکثرے را سوختہ و سر بریدند۔ عالمے را بہ خاک و خوں کشیدند۔ تا سہ شبانہ روز دستِ ستم برداشتند۔ از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نگزاشتند۔ سقف ہا شگافتند۔ دیوار ہا شکستند جگر ہا سوختند، سینہ ہا تاختند"

(ذکر میر ص ۸۵)

عماد الملک نے ۱۷۵۹ء میں عالم گیر ثانی کو قتل کرا دیا۔ اس زمانے میں ابدالی پھر ہندوستان کی جانب آیا۔ ۱۷۶۰ء میں دلّی کئی بار لوٹی گئی۔ ع

یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

۱۷۶۱ء میں پانی پت کی تیسری لڑائی ہوئی جس میں ایک طرف ابدالی۔ نجیب الدولہ اور شجاع الدولہ تھے دوسری طرف مرہٹے۔ اس لڑائی نے مرہٹوں کی کمر توڑ دی عالم گیر ثانی کے قتل کے وقت اس کا بیٹا شاہ عالم ثانی بہار میں تھا۔ اس نے اپنی تخت نشینی کا اعلان کر دیا۔ لیکن نجیب الدولہ کے خوف سے دلّی جانے کی ہمّت نہ ہوئی۔ گیارہ سال تک یہ شجاع الدولہ کی مملکت میں یا انگریزوں کے قلعہ الہ آباد میں پناہ گزیں رہا۔ آخر مرہٹوں کی پشت پناہی سے ۶ جنوری ۱۷۷۲ء کو عید شوال کے مبارک دن دلّی میں داخل ہوا۔

آیندہ چند برسوں میں کئی بار بادشاہی فوجوں نے روہیلوں کی جاگیر پر حملے کیے اور انھیں شکست دی۔ انتقام کے طور پر ۱۷۸۸ء میں نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر روہیلہ نے شاہی فوجوں کو پسپا کر کے دلّی پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد ۹ ہفتے تک قلعہ میں جو رقص شیاطین ہوا وہ مشہور ہے۔ مطالبۂ زار اور دفینوں کا پتا معلوم کرنے کے لیے غلام قادر نے شاہ عالم۔ بیگمات۔ شہزادیوں اور کنیزوں پر کوئی ظلم باقی نہ رکھا۔ شاہ عالم کی آنکھوں میں سلائی پھیر دی اور اس کے بعد بے نور گھائل آنکھوں کو چہرے سے

نکال لیا۔ احمد شاہ کے بیٹے مرزا بیدار بخت کو سلاطین ڈیوڑھی سے نکال کر فراز تخت پر بٹھادیا۔ بے نوا تاجدار نے کسی سے ایک روپیہ قرض لے کر غلام قادر سے کھانا خریدا۔ ایک روز یہ شاہِ شطرنج بازار میں جاکر پتنگ اڑانے لگا اس پر روہیلہ نے اس مہرے کو ہٹا کر شہزادہ اکبر ثانی کو تاج بخشی کی۔

اٹھارھویں صدی کی تاریخ ہند میں یہ منظاہرۂ انصاف نظر آتا ہے کہ ہر شقی و جابر آخر میں خود اسی ظلم کا شکار ہوتا ہے جو اس نے دوسروں پر ڈھایا تھا۔ مادھو جی سندھیا شاہ عالم کی مدد کے لیے دلی پہنچ گیا۔ غلام قادر دلّی سے بھاگ نکلا۔ اس کی بیوی کا اندازہ[۲] ہے کہ وہ ۲۵ کروڑ روپے کا مالِ غنیمت لے کر دلّی سے رخصت ہوا لیکن اس روپے سے وہ ایک دن عیش نہ کر سکا۔ مرہٹوں نے اسے میرٹھ کے قریب شکست دی اور بعد میں بڑی ایذا کے ساتھ مارا۔

اس وقت سے مرہٹے شاہ عالم کے محافظ اور سرپرست ہو گئے۔ لال قلعہ پر شاہی پرچم کے ساتھ ان کا جھنڈا لہرانے لگا۔ یہاں تک کہ ۱۸۰۳ء میں جنرل لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر دلّی پر قبضہ کر لیا اور نابینا بادشاہ انگریزوں کے سایۂ عاطفت میں آ گیا۔ دلّی میں انگریز ریذیڈنٹ رہنے لگا اور بادشاہ کی قلمرو محض لال قلعہ کی چار دیواری تک محدود رہ گئی۔ اس تاریخ سے گویا مغل راج کا خاتمہ ہو گیا۔ کیونکہ قلعہ کے باہر نہ شاہی عدالت تھی، نہ مالی بندوبست، نہ کوئی سپاہ تھی۔ شاہ عالم لال قلعہ کا حاکم مطلق تھا۔ "وہاں انگریزی[۳] حکومت کی مداخلت نہ تھی، سارے شہر کے بدمعاش اس میں گھسے رہتے تھے۔ شہر سے مال چرا کرلے جاتے تھے قلعہ میں کھلے بازار بیچ کر کھا جاتے۔

۱؎ TWILIGHT OF MUGHALS از اسپیئرس ص ۲۸

۲؎ فال آف دی مغل ایمپائر از جادو ناتھ سرکار جلد ۳ ص ۲۲۲

۳؎ تاریخ ہند از ذکاءاللہ جلد ۹ ص ۳۴۶

لاوارث لڑکوں، اور ... لڑکیوں کو پکڑے جاتے اور وہاں دام کھڑے کر لیتے۔ ڈگری وار مارے مارے پھرتے۔ قرضدار مزے اڑاتے۔"

۱۸۰۶ء میں شاہ عالم کا انتقال ہوا۔ یہ اٹھارھویں صدی کے مغل بادشاہوں میں سب سے زیادہ قابل تھا، لیکن اسے وفادار ملازمین نہ ملے۔ افیون کے استعمال نے اس کی قوتِ عمل سلب کر دی تھی۔ اس کے بعد اکبر ثانی تخت دلّی پر متمکن ہوا۔ اس نے قلعہ میں جرم کا خاتمہ کر دیا۔

رفتہ رفتہ انگریز بادشاہ کی تعظیم میں کمی کرتے گئے۔ بادشاہ اس معاملے میں بڑا ذکی الحس تھا۔ لیکن قہرِ درویش بہ جانِ درویش۔ ۱۸۱۵ء میں گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز دلّی آیا تو بادشاہ سے اس وجہ سے ملاقات نہ ہو سکی کہ بادشاہ نے اسے کرسی دینا منظور نہیں کیا۔ انتقام کے طور پر ۱۸۱۹ء میں ہیسٹنگز نے غازی حیدر کو نواب وزیر سے ترقی دے کر شاہ اودھ بنا دیا۔ ۱۸۲۶ء لارڈ امہرسٹ[1] بادشاہ سے مساویانہ ملا۔ کوئی نذر نہ دی اور تخت کے برابر بیٹھا۔ ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ تخت نشین ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں اس پُر درد داستان کا خاتمہ ہو گیا۔

اٹھارھویں صدی کی سیاسی تاریخ طوائف الملوکی اور بدامنی کا مرقع ہے۔ بادشاہ کٹھ پتلی یا شاہِ شطرنج سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے، اصل طاقت کسی وزیر، میر بخشی یا امیر الامرا کے ہاتھ میں ہوتی تھی۔ بار بار دلّی تاراج ہوئی۔ سوداؔ کی مثنوی ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال سے اس زمانے کی بدامنی کا حال معلوم ہوتا ہے:

کیا ہوا یارو وہ نسق ہیہات　　لیموں کے چور کا کٹے تھا ہات
اب جہاں دیکھو واں جھمکّا ہے　　چور ہے، ٹھگ ہے اور اچکّا ہے

مورخ بعض بادشاہوں کی مفلوک الحالی کے قابلِ رحم واقعات بیان کرتے ہیں۔ جادو ناتھ سرکار[2] تاریخِ عالمگیر سے نقل کرتے ہیں:۔

---

[1] TWILIGHT OF MUGHALS از اسپیر ص ۵۳ [2] زوالِ سلطنتِ مغلیہ از سرکار جلد ۲ ص ۱۴۲

"جلوس کے ڈیڑھ مہینے بعد ہی بادشاہ کے پاس کوئی سواری نہ تھی۔ چنانچہ نمازِ عید کے لیے وہ حرم سرا سے قلعہ کی مسجد تک پا پیادہ گیا۔ شاکر خاں دیوان نے لنگر خانہ سے شوربہ کا ایک پیالہ لے جاکر شہزادہ عالی گہر (شاہ عالم) کو دیا، تو اس نے کہا کہ مستورات حرم کو دے دو۔ تین دن سے حرم کے مطبخ میں چولھے ٹھنڈے پڑے ہیں۔"[1]

شاہ عالم کے زمانے میں بھی حالات کچھ بہتر نہ تھے۔ میرزا نجف خاں وزیر مدت تک بیگمات حرم کا ماہانہ جیب خرچ نہ دے سکا۔ ان کا بال بال قرض میں بندھ گیا۔ کئی دن تک انھوں نے بھوک ہڑتال رکھی۔ خود شاہ عالم تاجروں کا مقروض ہوکر موت کی تمنا کرتا تھا۔ ایک بار بادشاہ نے خود بتایا کہ اس کے توشہ خانہ میں دوسری قبا نہیں ہے۔ اس کی مفلسی ضرب المثل ہوگئی۔ میر کی مثنوی ننگ نامہ میں بھٹیاری میر صاحب سے کہتی ہے:

سو تو نکلے ہو کوسے بالم تم ہوگیا جیسے شاہ عالم تم

لطف یہ ہے کہ میر نے یہ مثنوی شاہ عالم کے عہدِ حکومت میں دلی شہر ہی میں لکھی۔ شاہِ مغل کی عدم استطاعت اس سے ظاہر ہے کہ شاہ عالم کے انتقال پر شاہی خزانے میں کل پانچ لاکھ روپے تھے۔ اور یہ بھی بادشاہ نے چندور س اونچیل کہلا کر جمع کیے تھے۔ سب سے زیادہ قابلِ رحم حالت سلاطین زادوں کی تھی۔ یہ سابق فرماں رواؤں کی اولاد تھے۔ سلاطین ڈیوڑھی ان کا زندان تھا جس کے باہر ان کو جھانکنے کی اجازت نہ تھی۔

اس زمانے میں فوجی اور سرکاری ملازمین کی تنخواہوں کی ادائیگی میں دیر ہونا معمول تھا۔ احمد شاہ ابدالی پانی پت کا معرکۂ عظیم فتح کرکے دلی آیا تو فوجیوں کی دو سال کی بقایا تھی۔ انھوں نے بغاوت کردی، اور افغان کو واپس جانے پر مجبور کردیا۔[2]

مادھوجی سندھیا جب شاہ عالم کو غلام قادر روہیلہ کے مظالم سے نجات دلانے

---

[1] زوال سلطنت مغلیہ از سرکار جلد ۲ ص ۱۴۲۔

[2] " " " ۳ ص ۲۷۶

کے لیے دلّی جانے لگا تو اس کے سپاہیوں کی نو سال کی تنخواہ واجب تھی۔[1] میر نے اپنی مثنوی "در بیان کذب" میں بتایا ہے کہ شاہی منشی کس طرح رشوت لیے بغیر عرصے تک تنخواہ نہ دیتے تھے۔ آج کل کا سا انتظام نہ تھا کہ مہینے کے مہینے سرکاری نوکروں کو مشاہرہ مل جاتا ہے۔ انشائے سرور سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ اور مہاراجہ بنارس کے یہاں بھی تنخواہیں کئی کئی مہینے کے التوا سے ملتی تھیں۔[2]

کرنل سلیمن ریزیڈنٹ اودھ کے بیان[3] کے مطابق ۱۸۵۱ء میں شاہی متعلقین کی ایک سال سے لے کر تین سال تک کی تنخواہیں باقی تھیں۔

اٹھارھویں صدی میں غم روزگار کی سخت کوشیوں کی وجہ سے لوگوں نے تصوف کے دامن میں پناہ لی۔ درویشوں اور صوفیوں کا بازار گرم ہوا۔ فرخ سیر، محمد شاہ اور عالمگیر ثانی فقرا کے معتقد تھے۔ بہادر شاہ خود پیر و مرشد[4] بن کر دوسروں کو اپنا مرید بناتے تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی 'دلّی کا دبستان شاعری'[5] میں رقمطراز ہیں:

> "تصوف اس زمانے کے تمدن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک ہے۔ تصوف کے لیے ضروری ہوگیا تھا کہ عشق و عاشقی۔ اس لیے عشق و محبت۔ عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام ہیں، بلکہ عقلی صلاحیت اخلاقی بلندی اور تہذیب نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذت سے آشنا رہ چکے ہیں، تاکہ ان کا شمار اونچے اور رخدا رسیدہ لوگوں میں ہو سکے

---

[1] زوال سلطنت مغلیہ۔ از سرکار جلد ۳ ص ۲۱۱

[2] انشائے سرور ص ۷ و ۱۳

[3] A JOURNEY THROUGH THE KINGDOM OF OUDH از میجر جنرل سلیمن لندن ۱۸۵۸ء ص ۲۰۳

[4] بہادر شاہ ظفر از امیر احمد علوی۔ طبع دوم ص ۱۱۸ و ٹوائلائٹ آف مغل از اسپیر س ص ۸۷

[5] ص ۲۳ و ۲۴

سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں، فاضلوں، شعرا اور صاحب فہم کے لیے ضروری ہو گیا۔ خود لڑکوں کو یہ تعلیم دی گئی کہ معشوق بننا بُرا نہیں، بلکہ لائق فخر و امتیاز سمجھیں ۔۔۔ پُرانے تذکروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جو معشوق نہ رکھتا ہو۔ بعضے تو گلی کوچوں میں مجذوب اور برہنہ نظر آتے ہیں۔ اپنے معشوق کی شکایت یا ہجر کا شکوہ کرتے ہیں شعر پڑھتے اور روتے ہیں۔ کوئی چار ابرو کا صفایا کر دیتا ہے۔ کوئی چہرہ پر سیاہی مل کر بینس میں بیٹھا گھومتا ہے۔ کوئی جنگل میں آوارہ و سرگرداں پھرتا ہے۔ کوئی گلیوں میں خاک اُڑاتا ہے۔ غرض کہ زاری عشق کے اظہار میں انوکھی جدتیں کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر مر بھی جاتے ہیں۔"

حیدر آباد کے نواب درگاہ قلی خاں نے ۱۱۵۱ھ میں دلی کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات کو فارسی رسالہ 'مرقع دہلی' میں قلمبند کیا حیدر آباد سے یہ رسالہ 'دلی' بارھویں صدی ہجری میں' کے نام سے شائع ہوا[1]۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں امرد پرستی نہ صرف شدت سے رائج تھی، بلکہ مستحسن سمجھی جاتی تھی چنانچہ انھوں نے کئی امرد پرستوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً :-

اعظم خاں - ہر کجا نوخطے جلوہ می کند از وابستہائے آں عظیم الشان، ص ۱
میرزا منو - استاد فن امرد پرستی :

چند امردوں کا بھی ذکر کیا ہے، ان میں سے بعض نے زنانے نام اختیار کیے ہیں :
الہ بندی - امرد سے ست - مخطط - منظور نظرہا ست و مقصود خاطرہا، ص ۔
رنجی امرد، ص ۔، امرد ہنگامہ پیرا میاں سینگا، ص ۱،
سلطانہ - امردیست عالمے را مفتوں و خلقے را مجنوں کردہ، ص ۱،

تذکروں میں کئی شعرا کے حسن کی تعریف بھی کی گئی ہے۔ اس افراتفری کے

---

[1] دلی بارھویں صدی ہجری میں، (مرقع دہلی) از درگاہ قلی خاں تاج پریس حیدر آباد دکن۔

درمیان بھی طبقہ بالا عیش کوشی میں کمی نہ کرتا تھا۔ مرقع دہلی سے ان کی رنگ رلیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ حسن پرستی کے چند اڈوں کی سیر کیجیے:

"عرس خلد منزل۔ مے خواران بے اندیشۂ محتسب در تلاش سیہ مستی شہوت طلباں بے واہمۂ مزاحمت سرگرم شاہد پرستی ہجوم امارد نوخطان توبہ شکن زہاد۔ ص ۱۲

قبر میر مشرف پر لوگ اپنی معشوقاؤں کو لے کر آتے ہیں۔ ص ۱۱

ذکر کیفیت ناگل۔ ناگل کی قبر پر ہر ماہ کی ہفتم کو لوگ زیارت کو آتے ہیں لیکن دراصل مدعا سیر و تفریح ہوتا ہے۔ از خواص آں مکاں نقل می کنند که اگر غریب وارد آں نزہت کدہ گردد فوراً بجفت می رسد۔ ص ۳۹

ذکر کیفیت کسل پورہ۔ ہوائش شہوت آمیز است۔ ص ۳۸

چوک سعد اللہ خاں میں دوائیں فروخت ہوتی ہیں خصوصاً معالجہ جلق و استحکام عضو تناسل و امساک سے متعلق۔ ص ۱۵

جہاندار شاہ۔ محمد شاہ اور احمد شاہ کی عشرت طلبی اور نعیش پرستی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ یہی حال امراء و وزراء کا تھا۔

نادر شاہ نے محمد شاہ کے وزیر قمر الدین خاں سے پوچھا کہ آپ کی کس قدر بیبیاں ہیں۔ اس نے عرض کیا کہ۔ ساڑھے آٹھ سو۔

نادر نے اپنے نوکروں سے کہا کہ۔ ڈیڑھ سو اور قیدی عورتوں میں سے بھیج دو کہ وزیر صاحب کو منصب باشیگری (یعنی ہزار آدمیوں کی افسری) کا حاصل ہو جائے۔[1]

شاہ عالم کے وزیر میرزا نجف خاں کے لیے میر[2] لکھتے ہیں:

"باستعما منہیات و تماشائے زنان چناں پرداخت کہ قوت از بدن

---

[1] ذکاء اللہ۔ تاریخ ہند جلد ۹ ص ۲۵۸

[2] ذکر میر طبع اول۔ ص ۱۳۸

130138

زایل شد۔ آخر بہ مرض سل گرفتار شد۔

درگاہ قلی خان[1] بھی ۱۱۵۱ھ میں یہی شہادت دیتے ہیں:

"چوں وزیر الممالک۔ تجرع میلے دارند و با اہل حسن وجمال و اصحاب غنج و دلال،

انھیں کے ایک گرگے میرن تھے، در تلاش مردم حسین طرفہ دستے دارد و ہر روز بیکے تازہ بافسون تسخیر می کند۔"

ہم بار بار پڑھتے ہیں کہ جہاندار شاہ، محمد شاہ اور احمد شاہ کے عہد میں ڈوم ڈھاڑیوں کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ساتھ موسیقی نے بھی ترقی کی ہوگی۔ دلی میں اٹھارھویں صدی میں بھانڈ بھی بہت مقبول تھے۔ محمد شاہ کے عہد میں کربلا[2] بھانڈ بڑا مشہور رہا۔ اٹھارھویں صدی کے آخر میں یہ بھانڈ دلی سے لکھنؤ سدھار گئے۔

اس ماحول میں شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ہوئی۔ اس زبان میں کچھ ایسا جادو تھا کہ چند سالوں میں بادشاہ سے لے کر بازاریوں تک کے دلوں کو مسخر کرتی چلی گئی۔ دلی میں شاعری کا ذوق اتنا عام ہوگیا کہ یہ فن شریف کسی خاص طبقہ کا اجارہ نہ رہا۔ میر تقی میر ہزار ماتم کریں، لیکن ان کے عہد میں حجام پیشہ، نخاکردب، فیل بان، معمار، درزی، لوہار، وغیرہ بھی شاعری کرنے لگے۔

سیاسی و اخلاقی زوال کے باوجود اس دور میں علوم کے تابناک شرارے نظر آتے ہیں۔ صاحب تذکرۂ محسن لکھتے ہیں:

"یہ واقعہ اور حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی سلطنت ختم ہوتے ہی ان کے ذہنی اور دماغی جوہر اور اخلاقی اوصاف و شرف بھی زائل ہو گئے تھے۔"

آب کوثر[3] میں شیخ محمد اکرام اس کی تردید کے طور پر اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی علمی

---

[1] مرقع دلی، ص ۲۳

[2] مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، از شرر، طبع اول، ص ۱۹

[3] آب کوثر، شیخ محمد اکرام، ص ۱۷۰

چہل پہل کا ذکر کرتے ہیں:

"اٹھارھویں صدی بھی علمی اور مذہبی نقطۂ نظر سے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ایک تسلی بخش، بلکہ فرحت بخش دَور تھا۔ اس زمانے میں ہمارا سب سے بڑا مجتہد پیدا ہوا جس کی نظیر حکومت اسلامی کے آٹھ سو سالوں میں نہیں ملتی"

یہ مجتہد شاہ ولی اللہ ہیں جن کا خاندان علوم کا بحرِ ذخار اور رشد و ہدایت کا منبع تھا۔ اسی زمانے میں ملّا نظام الدین فرنگی محلی اور ان کے صاحبزادے ملّا بحر العلوم مشعل علم روشن کیے ہوئے تھے۔ انیسویں صدی میں دلّی میں شاہ عبد العزیز۔ شاہ اسمٰعیل۔ مولوی سید احمد بریلوی، مولانا فضل حق خیر آبادی۔ مولوی امام بخش صہبائی، حکیم محمود خاں۔ غالب۔ مومن، اور ذوق جیسے باکمال جمع ہو گئے تھے۔ ان کی صحبتیں دَورِ اکبری کی یاد دلاتی تھیں۔ شیخ محمد اکرام نے اسے علمی رینا عانس[۱] کا دور قرار دیا ہے۔

اس عہد میں دلّی اور اودھ کے درباروں میں ہندو مسلم اتحاد کے تابدار مرقعے نظر آتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی تقریبوں اور تیوہاروں میں دوش بدوش شرکت کرتے تھے۔ اکبر نے ہندوؤں کی رسم تلادان کو اپنایا تھا۔ اس کا رواج انیسویں صدی میں بھی رہا۔ سالگرہ۔ نوروز[۲]۔ ہولی۔ دیوالی اور گرہن کے موقعوں پر بادشاہ سات قسم کے اناج اور مونگے وغیرہ میں تل کر خیرات کرتے تھے۔ سیّد عبد اللہ وزیر فرخ سیر۔ سراج الدولہ۔ میر جعفر اور فرماں روایانِ دلّی و اودھ زور شور سے ہولی مناتے تھے، فارسی ہفت روزہ جام جہاں نما[۳] کے مطابق دلّی کے دربار میں ۱۸۲۵ء تک درگا پوجا

---

۱ غالب نامہ طبع چہارم از شیخ اکرام ص ۴۷

۲ TWILIGHT OF MUGHALS از اسپیئر ص ۷۹، وبزم آخر از فیاض الدین ص ۷۶

۳ ADVANCED HISTORY OF INDIA از مجومدار، رائے چودھری اور دت ۱۹۵۶ء ص ۵۶۹

منائی جاتی تھی معلوم ہوتا ہے سہام جہاں نما نے دسہرہ اور درگا پوجا میں خلط کر دیا ہے یو۔پی اور دلی کا دسہرہ کا تیوہار بہار اور بنگال میں درگا پوجا ہو جاتا ہے۔ دلی میں ہندو بھی درگا پوجا نہیں کرتے۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں دولت[۱] راؤ سندھیا اور اس کے سر ہے سردار سبز ملبوس میں محرم کے جلوس میں شرکت کرتے تھے۔ کرنل سلیمن[۲] لکھتے ہیں کہ:

"وسطی اور جنوبی ہند میں ہندو راجہ بلکہ برہمن فرماں روا محرم منائے ہیں"

مہاراشٹر میں بیسویں صدی تک ہندو تعزیوں کے جلوس اور اکھاڑوں میں شریک ..... ہوتے تھے لیکن ایک فرقہ وارانہ فساد ہو جانے سے یہ اتحاد پارہ پارہ ہو گیا۔ اکبر ثانی کے زمانے میں پھول والوں کی سیر کے میلے کا آغاز ہوا، جو ہندو مسلم یک جہتی کا نشاط آگیں مظہر تھا۔

انیسویں صدی میں بھی دلی کی شاہی شوکت و نمود ایک حد تک باقی رہی اور ورعید۔ بقرعید۔ ہولی۔ دیوالی۔ شاہی سالگرہ۔ غسل صحت وغیرہ کر و فر سے منائے جاتے تھے۔ شاہی جلوس اور دربار کے چشم دید حالات کئی انگریزوں نے رقم کئے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے دو مضامین "دلی کی آخری شمع" اور "پھول والوں کی سیر" سے دور مغلیہ کی بزم آخر کی رونق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس صدی میں امن و امان ہونے کی وجہ سے علم و ادب کے لیے حالات بہتر تھے۔ اسپیرس[۳] کے مطابق بہادر شاہ کا دربار شمالی ہند کے لیے ایک گراں بہا ثقافتی مرکز تھا۔ اسی کی سرپرستی کی وجہ سے دلی کا دبستان شاعری

۱؎ ADVRNCED HISTORY OF INDIA از مجومدار۔ رائے چودھری اور دت ۱۹۵۶ء ص ۵۷۹

۲؎ سفر اودھ (انگریزی) از سلیمن لندن ۱۸۵۸ء ص ۲۷۲

۳؎ ٹوائلائٹ آف مغلس از اسپیرس ص ۷۵

۴؎ " " " ص ۸۳

زندہ رہا۔ لیکن چوں کہ بادشاہ کو مالی سرپرستی کی استطاعت نہ تھی، اکثر اہل کمال لکھنؤ سدھار گئے اور اودھ مشرقی تہذیب کا آخری ملجا و ماوا قرار پایا۔

حکومت اودھ کے بانی میر محمد امین نیشاپوری مخاطب بہ سعادت خاں برہان الملک تھے۔ انھیں ۱۷۲۲ء (۱۱۳۴ھ)[1] میں اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ ان کا کیمپ اجودھیا کے پاس تھا۔ یہ سادہ وضع سپاہی آدمی تھے۔ انھوں نے مٹی کی ایک بہت بڑی فصیل بنا کر ایک قلعہ سا بنا لیا۔ اس میں خس پوش کچے مکانات بنا دیے گئے۔ اس طرح فیض آباد کی بنیاد پڑی۔ اس بستی کو بنگلہ بھی کہا جاتا تھا۔ برہان الملک کے بعد ان کا بھانجا اور داماد مرزا ابوالمنصور خاں صفدر جنگ صوبہ دار اودھ اور نواب وزیر مقرر ہوا۔ ۱۷۵۴ء میں اس کے انتقال پر شجاع الدولہ مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے سلطان ہند شاہ عالم ثانی کے دورِ ابتلا میں بڑی مدد کی۔ ۱۷۶۴ء میں بکسر کے مقام پر انگریزوں نے انھیں شکست فاش دی، شاہ عالم بھی شجاع الدولہ کی معیت میں تھے۔ بقول شرر[2] اس شکست نے "چوبیس گھنٹے کے اندر اس بات کا تصفیہ کر دیا کہ ہندوستان اب مسلمانوں کا نہیں، انگریزوں کا ہے"۔

ان کے دورِ حکومت میں انگریزوں سے کئی بار معاہدے ہوئے۔ ہر نئے معاہدے کے ساتھ انگریزوں کا اقتدار اور مطالبات بڑھتے گئے۔ ۱۷۷۳ء کے معاہدے[3] کی رو سے ان کی عملداری کے کئی اضلاع ان کے قبضہ سے نکل گئے۔ انگریزی دستہ متعین کر دیا گیا جس کے اخراجات نواب اودھ کے ذمے کر دیے گئے۔ کمپنی کا ایجنٹ اودھ کے دربار میں رہنے لگا۔ اگست ۱۷۶۵ء سے شجاع الدولہ کو شاہ انگلستان[4] کے گورنر کا عہدہ ملا اور برطانیہ کے بادشاہ جارج سوم کے نام کے سکے جاری ہو گئے۔ جنوری ۱۷۶۸ء میں شجاع الدولہ اس

۱۔ پہلے دو نوابان اودھ (انگریزی) از ڈاکٹر اے۔ ایل شری واستو ص ۲۰

۲۔ گزشتہ لکھنؤ طبع اول ص ۲۶

۳۔ ڈاکٹر سری واستو۔ شجاع الدولہ جلد ۲ ص ۲۲۱

۴۔ ڈاکٹر سری واستو۔ شجاع الدولہ جلد ۲ ص ۲۲۱ و وزیر نامہ از وزیر السلطان محمد امیر علی خاں ص ۲۹

دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

شجاع الدولہ میں جہاں بہت سے اوصاف تھے عیش پرستی و لہو لعب کا چسکا[1] بھی تھا۔ سید غلام حسین خاں[2] رقم طراز ہیں:

"در عیاشی غیر در شربِ خمر منہمک بود و بہ صحبتِ نسواں و مباشرت باانہا رغبت بسیار داشت اغلب اوقات بہ لہو و لعب می گزرانیدہ۔"

ان کے حرم میں تقریباً آٹھ سو بیگمات[3] اور دو ہزار خواصیں تھیں۔ شرر جو نوابانِ اودھ کے معتقدین میں سے ہیں لکھتے ہیں[4]:

"شجاع الدولہ کا طبعی میلان مہ جبین عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی تھی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا، اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوش حال اور دولت مند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں جن کے ساتھ دو دو، تین تین عالیشان خیمے رہا کرتے تھے اور نواب صاحب جب اضلاع کا دورہ کرتے اور سفر میں ہوتے تو نوابی خیموں کے ساتھ ساتھ ان کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لدلد کے روانہ ہوتے۔"

جب حاکم کی یہ وضع تھی تو فوج میں پیادہ[5] اور سوار، امرا اور سردار کیوں نہ اس رنگ میں رنگ جاتے۔ لیکن شجاع الدولہ کو شہر کی درستی اور آرائش کا بھی بڑا خیال

---

[1] سوانحات سلاطین اودھ از کمال الدین حیدر۔ جلد ۱ ص ۵۲

[2] سیر المتاخرین جلد ۳ ص ۸۹۵

[3] سری واستو۔ شجاع الدولہ جلد ۱ ص ۲۹۹ و فال آف دی مغل ایمپائر از سرکار جلد ۳ ص ۳۹

[4] گزشتہ لکھنؤ، از شرر ص ۱۰

[5] " " " ص ۱۰ و شجاع الدولہ از سری واستو جلد ۲ ص ۲۷۵

تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ فیض آباد کے مقابلے میں دیہات تھا۔ میر حسن کی مثنوی گلزارِ ارم میں دونوں شہروں کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ایک انگریز مسافر جارج فارسٹر[1] نے بھی فیض آباد کی مدح اور لکھنؤ کی مذمت کی ہے۔ فیض بخش کاکوروی نے تاریخ فرح بخش میں فیض آباد کی رونق بڑی شدّ و مد سے بیان کی ہے۔

شجاع الدولہ کے انتقال پر ان کے بیٹے آصف الدولہ مسند نشین ہوئے۔ ان کے عہد میں انگریزوں نے اپنا دائرہ اختیارات اور وسیع کرنا شروع کیا۔ نواب کو بھی عیش و عشرت سے دل چسپی تھی۔ انھیں کمپنی کی اطاعت با سعادت[2] میں اپنی عافیت نظر آئی۔ رنگ رلیاں منانے کے لیے یہ اپنا دار الخلافہ لکھنؤ میں لے گئے تاکہ اپنی ماں اور دادی کی آنکھوں سے دُور رہ سکیں۔ یہ ابتدائے سلطنت میں بہ کثرت مے نوشی کرتے تھے بعد میں بھنگ اور افیون کا شوق ہو گیا۔ صاحب سیر المتاخرین[3] لکھنؤ میں ان سے ملا۔ اس کی رائے یہ ہے:

"نہایت بہ صحبت اراذل و لوّاج مائل بود و اگر احیاناً دراں زمرہ نجیبے ہم بود در پاجی منشی از اخس اراذل ہم نازل و غیر از لہو و لعب عیش و طرب بکارِ دیگر رغبتے ندارد۔"

ان کے زمانے میں رذیلوں کو بڑا عروج ہوا۔ چناں چہ انھوں نے اپنی پالکی کے ایک کہار کو راجہ جھرا کا خطاب دے کر ہاتھی اور رسالہ سے سرفراز کیا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس قدر دریا دل اور سیر چشم تھے کہ ضرب المثل ہو گئی "جسے نہ دے مولا اُسے دے آصف الدولہ"

۱ە گزشتہ لکھنؤ۔ از شرر۔ ص ۱۰ و شجاع الدولہ از سری واستو جلد ۲ ص ۳۴۶

۲ە " " " " ص ۲۷

۳ە عماد السعادت ص ۱۵۷ از غلام علی خاں

۴ە گزشتہ لکھنؤ جلد ۳ ص ۹۵۲

۵ە " " ص ۹۴۷ و ۹۴۰

کمپنی کے مطالبات سال بہ سال بڑھتے جاتے تھے، لیکن ادائیگی نہ ہونے کی وجہ سے قرض جمع ہوتا جاتا تھا۔ ۱۷۸۰ء میں بقول مولوی نجم الغنی[1] کمپنی کی بقایا ایک کروڑ چالیس لاکھ روپے اور بقول احد علی[2] دو کروڑ دس لاکھ روپے ہوگئی تھی۔ سر بنیا گورجنرل مطالبوں میں اضافہ ہی کرتا گیا۔ یہاں تک کہ ۱۷۹۷ء میں موت نے نواب کو دائمی امن کی نیند سلادیا۔

آصف الدولہ نے خوبصورت عمارتیں بنا کر شہر کو بڑی ترقی دی۔ بعد کے فرماں روا بھی شہر میں تعمیرات کرتے رہے۔ ایسے دریا دل حاکم کی وجہ سے جنگل میں منگل ہوگیا شہر میں من برسنے لگا۔ بقول شرر[3]:

> "اس عیش پرستی کا نتیجہ یہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان و شوکت پیدا ہوگئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی، اور ایسا سامان عیش جمع ہوگیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش و خوش حالی پر صرف کرنا شروع کردیا۔"

یہ شاہ عالم کا پُر آشوب زمانہ تھا۔ ملک مرہٹوں کے گھوڑوں کی ٹاپوں کے تلے روندا جا رہا تھا۔ پنڈاریوں نے راستے بند کر رکھے تھے۔ غلام قادر روہیلے نے مغلیہ دربار کے وقار کو خاک میں ملا دیا تھا۔ لیکن لکھنؤ اس بحر مصائب میں عیش و عافیت کا جزیرہ تھا۔ اس لیے دلی سے جو آفت کا مارا نکلتا، جو کاملِ فن قسمت آزمائی کرنا چاہتا تھا وہ سیدھا لکھنؤ کا راستہ لیتا اور یہیں کا ہو کر رہ جاتا۔ اسی دور میں دلی کے بیشتر اکابر شعرا لکھنؤ میں وارد ہوگئے۔

---

[1] تاریخ اودھ از نجم الغنی جلد ۳۔ ص ۱۶۰

[2] مقدمہ شباب لکھنؤ۔ ص ۱۹

[3] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۷

آصف الدولہ کے بعد چار مہینے تک ان کے بیٹے وزیر علی خاں وزارت کی گدی پر بیٹھے۔ لیکن انھیں کمپنی نے معزول کر دیا۔ ۱۷۹۸ء / ۱۲۱۳ھ میں آصف الدولہ کے چھوٹے بھائی سعادت علی خاں ان کے جانشین ہوئے۔ مسند پانے کے صلے میں انھوں نے بارہ لاکھ روپیہ[1] کمپنی کو نذر کیا۔ سالانہ خراج بھی ۵۰ لاکھ سے بڑھ کر ۷۶ لاکھ روپے تک پہنچ گیا۔ ۱۸۰۱ء میں کمپنی نے ان پر طرح طرح کے دباؤ ڈالے۔ یہاں تک کہ معزول کر دینے کی دھمکی دی۔ آخر ان کی آدھی عمل داری[2] یعنی گورکھپور۔ اعظم گڑھ۔ الہ آباد، روہیلکھنڈ وغیرہ کمپنی کے تصرف میں چلے گئے جس کے عوض میں کمپنی نے اپنے تمام مالی مطالبات پر قلم پھیر دیا۔ اس طرح اودھ تین جانب سے انگریزی مملکت میں محصور ہو گیا۔ قلمرو تو گھٹ گئی لیکن نواب کو مکمل امن نصیب ہو گیا۔

سعادت علی خاں بڑے بیدار مغز اور خوش تدبیر منتظم تھے۔ انھوں نے سلطنت کے کاروبار اور آمد و خرچ پر ذاتی نگہداشت کی۔ یہاں تک کہ بخیل اور زرِ دوست مشہور ہوئے۔ لیکن یہ اہلِ کمال کے قدر دان تھے۔ ۱۸۱۴ء / ۱۲۲۹ھ کو ان کا انتقال ہوا۔ اس وقت خزانے میں[3] ۱۳ کروڑ روپیہ موجود تھا۔

سعادت علی خاں نے لکھنؤ کی آبادی بڑھانے کی بڑی کوشش کی۔ پروانہ راہداری لیے بغیر کوئی شہر سے نہ جا سکتا تھا۔ شہر سے سرمایہ کا اخراج روکنے کے لیے یہ حکم تھا کہ کوئی مسافر زادِ راہ سے زیادہ نقدی لے کر نہ جا سکے۔ نواب کو یقین تھا کہ شہر کی آبادی[4] طوائفوں کے دم سے ہے۔ اس لیے کسی طوائف کو لکھنؤ چھوڑنے کی اجازت نہ تھی۔ اہلِ لکھنؤ کے مذاق پر یہ فرمان بڑی رنگین روشنی پھینکتا ہے۔

۱ھ تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۷ و مقدمہ شباب لکھنؤ ص ۲۵ و ۲۶

۲ھ وزیر نامہ از امیر علیخاں ص ۵۶ و سوانحات سلاطین اودھ از کمال الدین حیدر ص ۱۹۴

۳ھ تاریخ اودھ از نجم الغنی جلد ۴ ص ۸۸

۴ھ مقدمہ شباب لکھنؤ ص ۴۱

ان کے انتقال پر ان کے فرزند غازی الدین حیدر کو مسندِ حکومت ملی معتمد الدولہ آغا میر نائب الریاست ہوئے۔ دونوں ایک دوسرے سے زیادہ شاہ خرچ تھے۔ احد علی[1] لکھتے ہیں:-

"سعادت علی خاں کی گاڑھی کمائی کا روپیہ اربابِ نشاط پر صرف ہو گیا دولت و ثروت کی اس فراوانی اور انبار سے لکھنؤ میں گلی کوچے میں مینا بازار لگ گیا حسینانِ جہاں جمع ہونے لگے حسن پرست بھکڑوں کے دم قدم سے ہر طرف تازہ بہل پہل شروع ہو گئی۔ ناظم اور ٹھیکے دار بھی لوٹ مار کرنے لگے جس نے کسی محل سے کچھ سلسلہ ملایا یا بازارِ حسن میں دلّالی کی اس کا مرتبہ بلند ہو گیا۔ ان باتوں سے دلسوزی، اور دیانت سے کام کرنے والوں کی ہمتیں پست ہو گئیں۔ رعایا برایا کی خوش حالی و شادمانی کا دور دورہ تھا، شہر کے باشندے چین سے گھروں میں پاؤں پھیلائے سوتے تھے عیش و نشاط، سرور و انبساط کے سوا کسی کو کچھ فکر نہ تھی"

ظاہر ہے کہ اس میں کچھ مبالغہ ضرور ہے جب نظم و نسق کی جانب سے آنکھیں بند کر لی جائیں گی تو حکام لوٹ کھسوٹ کے باعث متمول ہو سکتے ہیں، لیکن عوام کے لیے مَن نہیں برس سکتا۔

آغا میر نے شاہی طبیبوں سے مل کر بادشاہ کو شراب اور بھنگ کے نشے پر لگا دیا اور کاروبار مملکت کی جانب سے بالکل غافل رکھا۔ ۱۸۱۹ء میں گورنر جنرل نے مغل فرمانروائے ہند کو زک پہنچانے کے لیے نواب اودھ غازی الدین حیدر کی مسندِ وزارت کو تختِ شاہی میں تبدیل کر دیا۔ ۱۸۲۷ء میں بادشاہ نے دارِ فانی کو الوداع کہا۔

غازی الدین حیدر اور ان کی بیگم نے تشیّع کے معاملے میں بڑا غلو کیا، لیکن اس میں بھی عجیب طفلانہ مزاجی دکھائی۔ مذہب کو بھی رونقِ دنیا کا سامان بنا دیا۔ بادشاہ بیگم[2] نے

---

[1] مقدمہ شباب لکھنؤ۔ ص ۲۴

[2] گزشتہ لکھنؤ۔ از شرر۔ ص ۱۸ و تاریخ اودھ از نجم الغنی جلد ۴ ص ۱۷۱

اول امام صاحب الزمان کی رسم چھٹی کا جشن منانا شروع کیا۔ اس کے بعد دوسری ایجاد یہ ہوئی کہ شرفا کی خوبصورت لڑکیوں کو منتخب کر کے آئمہ اثنا عشری کی ازواج قرار دیا۔ انھیں اچھوتی کہا جاتا تھا۔ یعنی جن کا تقدس چھوئے جانے کی تاب نہ لاسکے۔ ان کی اتنی خاطر اور تعظیم کی جاتی جیسے وہ واقعی ائمہ کی بیگمات ہوں۔ ان کے یہاں اماموں کی ولادت بھی ہوتی تھی لیکن انھیں شادی کی اجازت نہ تھی' ان کے نام پر سال میں طرح طرح کے جشن منائے جاتے۔

بیگم کی دوسری اختراع 'جلسہ بیٹھک'[1] تھی۔ یہ نہا دھو کر اور عطر لگا کر ایک کوٹھری میں تخلیہ میں بیٹھ جاتی تھیں اور ظاہر کرتی تھیں کہ ان پر جنوں کا بادشاہ آتا ہے۔ کبھی کبھی پریاں آتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ جب بادشاہ بیگم ایسے سوانگ رچانے لگیں تو جاہل عوام کا کیا ہوگا۔

آیندہ فرمانرواؤں کے عہد میں سیاسی حیثیت سے کوئی بات قابل ذکر نہیں۔ غازی الدین حیدر کے بعد ان کے صاحب زادے نصیر الدین حیدر وارث تخت و تاج ہوئے۔ ان کے مزاج میں بعض چھوٹی امت والوں کو اتنا دخل تھا کہ بڑے بڑے امرار بلکہ بعض اوقات وزیر بھی' ان کی خوشنودی کے خواہاں رہتے۔ ان لوگوں میں مکّا درزی۔ گنگا اردلی۔ دھنیا مہری اور آتو جی ممتاز تھے۔ آتو جی پہلے[2] نخبن طوائف کی خواص تھی لیکن بعد میں بیگم کی مصاحب ہو کر بادشاہ پر بھی اپنا رنگ جمالیا۔ اس کا ذکر نمبر کی مثنوی حجاب زناں میں ہے۔

نصیر الدین حیدر نے جو کچھ باپ کے عہد میں دیکھا تھا' اسے کچھ اور ترقی دی۔ بقول منشی نجم الغنی' اپنی محل سرائے کو بد چلن اور عیاش عورتوں کی چھاؤنی بنا دیا۔ انھوں نے ارباب نشاط کے ایک سو کئی[3] طائفے ملازم رکھے۔ ان کی چند اختراعات یہ تھیں:

'چار پانسو عورتیں پری پیکر ملازم سلطانی تھیں' جو پُر تکلف پوشاکوں[4] سے آراستہ

---

[1] ''گزشتہ لکھنؤ''۔ از شرر۔ ص ۴۱ و ''تاریخ اودھ'' از نجم الغنی جلد ۴ ص ۹ ...

[2] تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۳۷۵

[3] سوانحات سلاطین اودھ جلد اول ص ۲۸۸ از کمال الدین حیدر

[4] تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۳۴۷

اور عطر سے معطر رہتی تھیں۔ اکثر امرائے تماش بین ان دل فریبوں سے شب کو پہلو گرم کرتے تھے۔ شہر کی رنڈیوں کا بازار ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ یہ سب عورتیں بادشاہ کی سواری کے ساتھ ساتھ رہتی تھیں۔ جس وقت اس حسن و تجمل کے ساتھ سلیمان جاہ کی سواری ہوا دار پر تختِ سلیمان کی طرح دوش بدوش جاتی تھی، اس جلسے کے دیکھنے والوں کو عالم قاف نظر آتا تھا۔

ایک عیش محل[1] کی بنا ڈالی، جس میں سیکڑوں پری رخسار عورتیں جمع کیں۔ دولت حشمت کی تمنا میں بہت سی گل چہرہ نازنینیں کوشاں رہتی تھیں کہ بادشاہ کے عیش محل میں داخل ہو سکیں۔

حسینوں کا ایک اور طبقہ تھا جنھیں جلسہ والیاں[2] کہا جاتا تھا۔ یہ سب ننھر بادو تین سو روپے ماہوار پر ملازم تھیں۔ ان کا لباس اتنا بیش قیمت ہوتا تھا کہ بعض اوقات ایک ایک دوپٹہ چار چار ہزار کا تیار ہوتا تھا۔ یہ رات کو بادشاہ کی صحبت میں ہم نوالہ و ہم پیالہ رہتی تھیں۔

اچھوتیوں کے ادارے نے نصیر الدین حیدر کے وقت میں اور بھی ترقی کی۔ ہر وقت عورتوں کی صحبت میں رہنے سے بادشاہ کے مزاج میں نسائیت آگئی تھی۔ چنانچہ جب کسی امام کی ولادت کا دن آتا بادشاہ خود[3] حاملہ بنتے۔ دردِ زہ۔ ولادت۔ زچاؤں کی پرہیزی غذا۔ غرض تمام منازل سے گزرتے۔ یہ بہروپ کئی دن تک جاری رہتا چھٹی کے روز بادشاہ زچاؤں کی طرح غسل کرتے اور تارے دیکھنے کے لیے لنگڑا کر باہر آتے۔

ان کے ایک یورپین مصاحب نے اپنی یادداشت لکھ کر ۱۸۵۵ء میں لندن سے شائع کی۔ وہ لکھتا ہے[4]:

---

[1] تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۳۰۷

[2] ″ ″ ص ۳۷۸

[3] ″ ″ ص ۳۹۳ و گزشتہ لکھنؤ از شرر ص ۴۵

[4] احمد علی نے شباب لکھنؤ کے نام سے اس کا ترجمہ کیا اور اس پر ایک طویل مقدمہ لکھا۔ یہ مقدمہ علیحدہ سے "مرقع اودھ" کے نام سے شائع ہوا۔ مندرجہ بالا عبارت "شباب لکھنؤ" میں ص ۱۴۲ پر ہے۔

"اکثر اوقات میں نے خود بادشاہ سلامت کو یہ فرماتے سنا کہ عام لوگوں کے خیال کے موافق قرآن شریف میں شراب نوشی کی ممانعت نہیں ہے۔ البتہ قرآن شریف میں اس کا بے اعتدالی سے پینا منع آیا ہے۔ کھانے کے بعد ناب کا دور پیاپے چلتا تھا اور بادشاہ مع مصاحبین خوب بے تکلف اور بے ہوش ہو جاتے تھے۔"[1]

بادشاہ . . . کے تعیش اور نوایجاد دینداری نے خزانہ کو کھوکھلا کر دیا۔ بادشاہ کا ذاتی خرچ ایک کروڑ روپیہ سالانہ سے کم نہ تھا۔ اتنا ہی خرچ سلطنت کا تھا لیکن آمدنی ملک سے محض ایک کروڑ کئی لاکھ کی تھی۔ آخر میں مالی دشواریاں پیش آئیں۔ غازی الدین حیدر دس کروڑ روپیہ چھوڑ کر مرے تھے[2]۔ لیکن نصیر الدین حیدر کے انتقال پر محض ۳، لاکھ روپے باقی تھے۔ ان کی حرکتیں دیکھ کر ریذیڈنٹ نے کئی بار سمجھایا۔ ملک کو اپنے ہاتھ میں لینے کی دھمکی بھی دی۔ لیکن موت نے بیچ میں آ کر فیصلہ کر دیا۔ کسی نے زہر دے دیا، اور یہ ۳۵ سال کی عمر میں ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء میں جوانا مرگی سے دوچار ہوئے۔

ان کے بعد ان کے چچا محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ انھوں نے اپنی بیدار مغزی کی وجہ سے سلطنت کا انتظام خوب کیا۔ لیکن ان کے دو عیش پرست پیش روؤں کی چھوڑی ہوئی بد نظمیوں کی اصلاح آسان نہ تھی۔ ۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اور ان کے صاحبزادے امجد علی شاہ ۳۴ سال کی عمر میں تخت نشین ہوئے۔ یہ ثقہ مولوی اور کٹر شیعہ تھے۔ اپنے اتقا کی وجہ سے حکومت کے انتظام پر توجہ ہی نہ کر پاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محمد علی شاہ کا سب انتظام درہم برہم ہو گیا۔ ان کے عہد کی بدنظمی کی داستان سرور[3] نے تفصیل سے رقم کی۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ

---

[1] سوانحات سلاطین اودھ جلد اص ۳۱۴ [2] سفر اودھ (انگریزی) از سلیمن ص ۲۱۰
[3] فسانۂ عبرت از سرور احوال امجد علی شاہ

انھوں نے لکھنؤ کا نفیس ترین محلہ حضرت گنج تعمیر کیا۔ ان کی وفات ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔

ان کے بیٹے واجد علی شاہ ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء، ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ کو سریر آرائے سلطنت ہوئے۔ ان کا فطری رجحان حسن پرستی اور عیش کوشی کی جانب تھا۔ اپنا وقت زنانِ پری چہرہ اور اہلِ طرب کے بیچ گزارتے تھے۔ انھوں نے اپنے پوست کندہ حالات تاریخ پری خانہ اور مثنوی عشق نامہ میں بیان کئے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنی کتاب 'بنی' میں جلسہ والیوں کی تفصیل پیش کی ہے۔

ان کا جنسی جذبہ بہت بیدار تھا عشق بازی ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ چناں چہ جب آٹھ سال کے ہوئے ۴۵ سالہ ملازمہ رحیمن سے بوس و کنار کرنے لگے۔ دس سال کی عمر میں محل کی ایک ملازمہ امیرن نے ان کو پرچایا۔ انھوں نے اس کی محبت کا جواب زبانی سے دل میں جگہ دی۔ اس کے بعد ایک طویل داستان ہے کہ کس طرح انھوں نے کسبیوں کے یہاں جاکر دل ستانی کے معرکے سر کیے۔ کس طرح اپنے پری خانہ اور حرم میں پریوں کی کھیپ بھری۔ ہم ان کی بزم نشاط کے چند گوشوں پر ہلکی سی روشنی ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پری خانہ: یہ نصیر الدین حیدر کے عیش محل کا نقش ثانی ہے۔ اس قصر میں چار اطراف سے لاکر پری چہرہ عورتوں کو جمع کیا گیا تھا۔ انھیں گانے بجانے کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ڈھاڑیوں اور سازندوں کے سوا اس میں پرندہ بھی پر نہ مار سکتا تھا۔ تخت نشینی کے وقت ان پریوں میں بعض کو محل کا رتبہ تفویض کیا گیا اور بعض کو بیگم بنا یا گیا۔ بعد میں سب کو محل کا رتبہ دے کر پردہ نشین کر دیا۔ یہ پریاں تقریباً سب کی سب بے وفا تھیں۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر کسبیاں تھیں۔ کئی پریاں غیروں سے حاملہ پائی گئیں۔ بعض پریاں ڈھاڑیوں کے ساتھ اڑ گئیں۔ تاریخ پری خانہ ان کی بے وفائی کے تذکروں سے بھری پڑی ہے۔ عام ممتوعات کو بیگم

---

۱ محل خانہ شاہی از واجد علی شاہ ص ۵ طبع دوم

۲ " " " ص ۱۲، ۱۳ و مثنوی عشق نامہ از واجد علی شاہ ص ۲۰، ۲۱

کہاجاتا تھا۔ ان میں سے جب کوئی حاملہ ہوجاتی تو محل کہلانے لگتی اور علٰحدہ محل سرا کی مستحق ہوجاتی۔ شاہانِ اودھ کے یہاں محلاتِ[1] شاہی کی بھی دو قسمیں تھیں۔ جن ذی مرتبہ خواتین کو باقاعدہ عقد میں لایاجاتا، وہ خاص محل کہلاتی تھیں۔ ان کی تعداد دو چار سے زیادہ نہ ہوتی تھی باقی بھرتی کو صاحباتِ محل کہاجاتا۔ عہدِ حکومت میں بعض محلات کی تنخواہ دو ہزار سے لیکر پانچ ہزار روپیہ[2] ماہوار تک تھی۔ لیکن بقول شرر[3] مٹیابرج میں محلات کی تنخواہ سو دو سو روپے ماہوار اور بیگمات کی چھ روپے سے دس بیس روپے تک ہوتی تھی۔

جلسہ والیاں[4]: یہ ادارہ بھی نصیرالدین حیدر کی طبع رنگین کی ایجاد تھا۔ واجد علی شاہ نے بھی ان کی تقلید۔ جلسہ والی مہ لقائیں رقص و موسیقی میں ماہر ہوتی تھیں، ساتھ ہی بھس کی اداکاری بھی کرتی تھیں۔ ان کے ۲۲ طائفے تھے جن میں سے بعض کے نام گھونگھٹ والیاں، نتھ والیاں، للکن والیاں، جھومر والیاں، بند یا والیاں وغیرہ تھے۔ واجد علی شاہ نے ان کی تفصیل اپنی کتاب 'بنی' میں درج کی ہے۔ ان میں سے بیشتر ممتوعات تھیں۔ طائفے مٹیابرج میں بھی تھے۔ محل خانہ شاہی[5] میں درج ہے:

> "میرے دل میں خیال آیا جس قدر گانے بجانے والی عورتیں مل سکیں، اپنے گھر میں ڈالنا چاہئیں۔ اور ہر ایک شخص سے یہی فرمائش تھی، جو اس قسم کی عورتیں حاضر کرتا تھا وہ لفظ معروضہ سے عرض کرتا، یعنی 'فلاں معروضہ حاضر ہے'۔"

---

۱ تاریخ اودھ - از نجم الغنی جلد ۵ ص ۱۷

۲ محل خانہ شاہی ص ۱۲

۳ جان عالم از شرر ص ۳۶

۴ گزشتہ لکھنؤ - از شرر - ص ۶۵ - جان عالم از شرر - ص ۶۶ - تاریخ اودھ جلد پنجم - ص ۱۰۱

۵ ص ۴۹

جوگ[1] کا میلہ : اس کی اصل یہ ہے کہ واجد علی شاہ کی ولادت پر اختر شناسوں نے کہا تھا کہ ان کے زائچے میں جوگ لکھا ہے۔ رفع نحوست کے لیے ان کی والدہ نے یہ ترکیب کی کہ سال گرہ کے دن انھیں جوگیا لباس پہنا دیتی تھیں۔ ولی عہدی کے زمانے میں ہی واجد علی شاہ نے اسے میلے کا روپ دیا۔ تخت نشینی کے بعد رسم اور زیادہ دھوم دھام سے منانے لگے۔ موتیوں کو جلا کر بھبھوت بنائی جاتی۔ معشوقۂ خاص اور سکندر بیگم جوگنیں بنتی تھیں اور خود جوگی بن کر دھونی رما کر بیٹھتے۔ رقص و سرود کا سلسلہ جاری رہتا۔ اہل شہر کو آنے کی اجازت تھی، لیکن جوگیا لباس میں۔ ناظرین کی نعمت ہائے گوناگوں سے ضیافت کی جاتی تھی۔ یہ جلسہ ساون کے مہینے میں ہوتا تھا۔

رہس : اس کے بارے میں مورخوں اور نقادوں میں طرح طرح کی غلط فہمیاں تھیں لیکن سید مسعود حسن رضوی[2] نے اس کی پوست کندہ حقیقت بیان کی ہے۔ رام لیلا کی طرح کرشن کے سوانح حیات کی نقل کو راس لیلا یا رہس لیلا کہتے ہیں۔ کرشن اور گوپیوں کے روحانی رقص کو بھی راس لیلا کہا گیا۔ واجد علی شاہ نے انھیں بنیادوں پر رہس کے ادارے کی تعمیر کی۔ وہ رہس سے کبھی حلقہ کا ناچ مراد لیتے ہیں، کبھی کرشن کے واقعات زندگی کی تمثیل۔ اس کی تفصیل ان کی تصانیف 'بنی' اور 'صوت المبارک' میں دی ہے۔

رہس کے ناچ کی انھوں نے ۳۶ صورتیں ایجاد کیں۔ رہس کے ناٹک کا خاص کھیل رادھا اور کرشن کا قصہ تھا، جسے واجد[3] علی شاہ نے اپنے طور پر لکھا۔ ان کے حضور یہ رہس پہلی بار ۱۸۴۳ء[4] میں کھیلا گیا۔ عہد شاہی میں ان کی تینوں داستانی مثنویوں پر مبنی

---

[1] مثنوی عشق نامہ ص ۵۸۳۔ محل خانہ شاہی ص ۹۶۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۵۶۔
لکھنؤ کا شاہی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی ص ۴۲
[2] ،، دوسری اور تیسری منزل
[3] ،، ،، ،، ،، ص ۹۹
[4] ایضاً ،، ،، ص ۱۲۱

رہس کھیلے گئے۔ لمیم سٹیم، کہ یہ منظر شخصوں کو عفریت یا دیو بنا دیا جاتا اور پری خانہ کی مہ طلعتوں کو پریاں اور گوپیاں۔ ماہ رُخ پری کرشن اور سلطان پری رادھا بنتی تھیں شررؔ[1] نے جو یہ لکھا ہے کہ

"کبھی آپ کنھیا یا عشق کے سناتے ہوئے جوگی بنتے"

اس حد تک صحیح ہے کہ وہ جوگ کے میلے میں جوگی بنتے تھے لیکن رہس میں وہ کنھیا کبھی نہیں بنے۔ ماہ رُخ پری کرشن اور[2] سلطان پری رادھا بنتی تھیں۔ رہس پر فرانسیسی اوپیرا کا بھی کوئی اثر نہ تھا۔ لیکن یہ اوپیرا کی طرح غیر معمولی شان و شوکت کا تماشا تھا جس کے خاص اجزا رقص و موسیقی تھے۔ رہس کی اختراع سے ظاہر ہوتا ہے کہ فنون لطیفہ میں بادشاہ کی طبیعت کس طرح نت نئے راستے نکالتی تھی۔ ساتھ ہی جانِ عالم کی عیش کوشی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

بادشاہ نے گویّوں کو بڑے بڑے اعزاز دیئے۔ چنانچہ انیس الدولہ، رفیق الدولہ، مصاحب الدولہ اور وحید الدولہ۔ گویّوں کے خطاب تھے۔ اپنے مشاغل اور دلچسپیوں کے متعلق تاریخ پری خانہ[3] میں لکھتے ہیں:

"اس زمانے میں گانے والوں کا مجمع۔ پریوں کا ہجوم۔ میرے عشق کا ولولہ اور زمانۂ شباب اس درجہ پر تھا کہ دن کی رات۔ رات کا دن معلوم نہ ہوتا تھا خوش انداز گانے والے۔ خوش رو بجانے والے۔ گانے بجانے کا شور، ستار پکھاوج بجانے کی کثرت کا ہنگامہ۔ میرے چار چار، پانچ پانچ پہر تک طبلہ بجانے کی صدا آسمان تک پہنچتی تھی، اور کوئی رنج و غم بجز معشوقوں کے درد و الم کے نہ تھا۔ معشوقوں کو بھی سوائے لہو و لعب کے کوئی دوسرا کام نہ تھا۔ بجز اس کے عمدہ عمدہ کھانا کھا لینا۔ نفیس نفیس پوشاک پہن لینا

---

[1] گزشتہ لکھنؤ طبع اول ص ۸۶

[2] مثنوی عشق نامہ ص ۳۶۹

[3] محل خانہ شاہی ص ۲۶

یا گانے بجانے میں مصروف رہنا۔ خدا کے فضل سے رنج و غم کا نام مثل عنقا کے تھا۔ میں ہمیشہ شاہدِ عشرت سے ہم آغوش رہتا تھا۔"

یہی مضمون مثنوی عشق نامہ[۱] میں نظم کیا ہے۔ کتاب "بنی" میں بیگمات کے لیے ۲۰ احکامات درج ہیں جن میں سے اٹھارھواں[۲] حکم معجون شباب آور کا حکم لکھا ہے

"سب سے بڑی امید یہ ہے کہ اپنی خواہش نفس کو بے حجاب فوراً ہم سے کہلا بھیجا کرو کہ ہمارا دل فقط اس پیغام سے پہاڑ ہو جائے گا۔ خواہ ہم بلائیں خواہ نہ بلائیں، مگر دل میں تو گھر ہو گا۔"

زمانۂ ولی عہدی میں پری[۳] کی خواہش پر ایک مینا بازار رسیلا منعقد کیا جس میں عجیب و غریب تماشے کے سامان تھے۔

بادشاہ کی رنگین مزاجی حرم ہی تک محدود نہ تھی۔ فوج کے رسالوں[۴] کے نام بانکا، ترچھا، گھنگھور، اختری اور نادری رکھے۔ حسن پرستی اور موسیقی کے بعد ان کا محبوب شغل شاعری تھا۔ بقول علامہ[۵] عبداللہ یوسف علی:-

"واجد علی شاہ کے دربار میں سیاسی اور انتظامی اعتبار سے کتنی ہی خامیاں ہوں لیکن ہر قسم کے فنون لطیفہ کے لیے یہ جنت کا نمونہ تھا۔ شاعری، سازندگی، رقص، نغمہ سرائی اور ڈراما کی سرپرستی میں نہایت فیاضی سے کام لیا جاتا تھا۔"

بادشاہ کو کبوتر بازی کا بھی شوق تھا، بلکہ مٹیا برج[۶] میں تو لوہے کا پنجرا گھر ہی قائم کرا لیا تھا۔

۱؎ محل خانہ شاہی ص ۳۲۷

۲؎ "تاریخ اودھ" از نجم الغنی جلد ۵ ص ۱۰۵

۳؎ محل خانہ شاہی ص ۱۱۰ ۴؎ وزیر نامہ از امیر علیخاں ص ۱۱۳ "گذشتہ لکھنؤ" از شرر ص ۵۲

۵؎ انگریزی عہد حکومت میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ص ۱۶۸ ۶؎ مقدمہ جان عالم از شرر

غرض واجد علی شاہ ان رنگ رلیوں میں اپنے اوقات گزار دیتے تھے کاروبار سلطنت کے دفتر بے معنی کی طرف آنکھ اُٹھانے کا دماغ کسے تھا. کرنل سلیمن نے اپنے سفرنامہ میں[۱] بیان کیا ہے کہ اودھ کے اضلاع میں سرکاری حکام اور ملازمین کس طرح رشوت، اور لوٹ مار کا بازار گرم رکھتے تھے اور شاہ و وزیر کے کانوں پر جوں نہ رینگتی تھی۔ مضافات میں[۲] سرکاری عامل - تعلقدار اور قزاقوں کی ٹولیاں لوٹ مار کا مشغلہ جاری رکھتی تھیں سلطنت کی مالی حالت نہایت خراب تھی۔ آخر، ۷ فروری ۱۸۵۶ء و ۲۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ کو کمپنی نے بادشاہ سے انتظام سلطنت لے لیا اور ان کے لیے پندرہ لاکھ روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر کر دی۔

انھوں نے لندن میں استغاثہ کرنے کا ارادہ کیا اور اس کے لیے کلکتہ گئے لیکن اطبا نے بحری سفر ان کی صحت کے لیے مضر قرار دیا۔ یہ کلکتے میں مٹیا برج میں مقیم ہو گئے۔ اور اپنی ماں - بھائی اور بیٹے کو انگلستان روانہ کیا۔ ادھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہو گیا احتیاطاً معزول بادشاہ کو فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیا گیا۔ ۹ جولائی ۱۸۵۹ء کو رہا ہوئے اور مٹیا برج کو آباد کیا۔ یہاں تک اسے دوسرا لکھنؤ بنا دیا۔ ۱۲ ستمبر ۱۸۸۷ء کو بزم اودھ کی آخری شمع گل ہو گئی۔

فرماں روایان اودھ کے لکھنؤ کو شرر نے "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کہا ہے۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، اس بیان کی صحت میں حرف نہیں۔ شاہی لکھنؤ میں معاشرت کے ہر شعبے میں جو ترقی ہوئی وہ اس خوش حالی کے دور ہی میں ممکن تھی۔

اس ماحول میں تیوہاروں میلوں ٹھیلوں اور رسوم کی بڑی اہمیت تھی۔

آصف الدولہ ہولی۔ بسنت اور محرم وغیرہ میں ہر سال لاکھوں روپے صرف کرتے تھے۔

غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر نے مذہب کو بھی جشن و جلسہ بنا دیا۔ آصف الدولہ

---

[۱] جرنی تھرو دی کنگ ڈم آف اودھ از سلیمن ص ۳۰۵ جلد دوم

[۲] ایضاً ص ۲۱۱ جلد دوم

کے عہد میں حضرتِ عباس کی درگاہ تعمیر کی گئی۔ اس درگاہ کے دو حصے تھے مردانہ اور زنانہ۔ ارباب طرب کو بھی درگاہ سے عقیدت تھی۔ اسی وجہ سے درگاہ اور کربلا بدچلن عورتوں کا اڈہ بن گئی۔ ہر جمعرات بالخصوص نوچندی جمعرات کو دھوم دھام سے جلسہ ہوتا جس میں پری پیکر ارباب نشاط اور حسن پرست تماشائی بن ٹھن کر پہنچتے۔ شوق نے مثنوی فریب عشق میں لکھا ہے:

آئی نوچندی میں نہ یہ زنہار گر حقیقت میں ہوئی عصمت دار

مصحفی کہتے ہیں:

نوچندی آئی دھوم سے چل تو بھی مصحفی جاتی ہیں کربلا حسینوں کی ڈولیاں

اس ماحول میں طوائف کی بڑی اہمیت تھی۔ اہلِ طرب کے بغیر لوازماتِ امارت کی تکمیل نہ ہوتی تھی۔ بقول شررؔ:[۱]

"امیروں کی وضع میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے۔"

یہ روایت جو سنا کرتے ہیں کہ اگلے وقتوں میں ارباب طرب کے شبستان، آداب مجلس اور تہذیب سیکھنے کے دبستان تھے، لکھنؤ کے لیے حقیقت ہے۔ لکھنؤ میں ممتاز طوائفوں کے مکان[۲] شرفاء کے کلب تھے۔ طرب گاہوں کے علاوہ رؤسا کے ایوانات بھی یارانِ صادق و دوستانِ موافق کی نشست گاہ ہوا کرتے تھے۔ متمول حضرات کے یہاں روزانہ مقررہ اوقات میں ہم مذاق احباب جمع ہوتے۔ صاحب خانہ حقہ پان وغیرہ سے تواضع کرتا اور بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی اور شعر و سخن وغیرہ میں اوقات گزاری کی جاتی۔ اگر اہل جلسہ عالم و فاضل ہوتے تو موضوع گفتگو عالمانہ ہوتا۔ زندگی کو ان کا ہلانہ خوش گپیوں میں گزار دینا آج سخت معیوب سمجھا جائے گا۔

انھیں محفلوں سے آدابِ مجالس میں اس حد تک نفاست و نزاکت، تکلف و تصنع پیدا ہوا کہ باہر سے آنے والا ہر شخص دیہاتی معلوم ہوتا۔ پان۔ تمباکو، چکنی ڈلی وغیرہ میں مذاقِ

۱؎ گزشتہ لکھنؤ۔ ص ۲۰۰

۲؎ ،، ،، ص ۲۸۳

شائستہ نے نئی نئی خوش وضعیاں وضع کیں۔ طرزِ کلام اور وضع قطع میں نرمی نسوانیت کی حدوں کو چھونے لگی۔ دلوں میں خلوص ہو کہ نہ ہو، لیکن ظاہراً بڑی الفت و عاجزی کا اظہار کیا جاتا۔

طوائفوں کے دم سے موسیقی کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ امرا ہی نہیں، بلکہ عوام بھی بچے گانے کے قدردان تھے۔ واجد علی شاہ خود ماہرِ فن تھے لیکن ان کے عہد میں خیال اور دھرپد کی بجائے ہلکی پھلکی چیزوں یعنی ٹھمری[1]، دادرا، ٹپہ وغیرہ کو زیادہ مقبولیت ہوئی۔ محمد شاہ رنگیلے کے دربار میں خیال کی گائکی نے جو ترقی کی تھی لکھنؤ میں اس کا زوال ہو گیا۔ اسی زمانے میں فنِ رقص کو بڑا فروغ ہوا۔ بنارس، اجودھیا اور لکھنؤ کا کتھک ناچ مشہور رہے۔ کتھک کی اصل بھی شاستروں میں بتائی جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کتھک کا احیا اودھ ہی میں ہوا۔ شجاع الدولہ کے عہد ہی سے بڑے بڑے فن کار اس شعبے میں اپنا کمال دکھانے لگے۔ رئیسوں کے لیے ناچ دیکھنا روزانہ کے ضبطِ اوقات میں شامل تھا۔

رہس بھی دراصل رقص و موسیقی ہی سے عبارت ہے۔ یہ مغرب کے اوپیرا کی صدائے بازگشت ہو کہ نہ ہو، اس کا جواب ضرور ہے۔ دربار کے باہر شہر میں بھی رہس[2] والوں کے طائفے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ رہس ہی سے سبھا پیدا ہوئی۔ یہ ڈراما کی اولین منزل ہے۔ امانت اور مداری لال کی اندر سبھا زیادہ مقبول ہوئیں۔

خوش وقتی کے لیے بھانڈوں کے طائفے تھے۔ دلّی میں محمد شاہ کے عہد میں یہ طبقہ اپنے عروجِ قبول پر تھا۔ دلّی اجڑنے پر یہ لکھنؤ چلے آئے۔ زنانہ میں تفریح کے لیے ڈومنیاں ہوتی تھیں جو رقص و نغمہ سرائی کے علاوہ بعض اوقات بھانڈوں کی طرح نقلیں بھی کرتی تھیں۔ یہ مردوں کی صحبت میں ناچنا کبھی گوارا نہ کرتی تھیں۔ ہر محل اور ڈیوڑھی[3] میں ڈومنیوں کا طائفہ ضرور نوکر ہوتا۔

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۷۱

[2][3] ، ، ص ص ۱۸۵

اس طوفان بے تمیزی کے دور میں اخلاقی زوال عام تھا، شوق کی مثنوی "فریب عشق" سے معلوم ہوتا ہے کہ امرا کی بیگمات بھی اس سے محفوظ نہ تھیں۔

شوق لکھتے ہیں :

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں — بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پہ ان کا حال نہیں — کون ان میں ہے جو چھنال نہیں
ڈھونڈھتی پھرتی خود حسین ہیں یہ — ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ

اس بے غم سوسائٹی میں تفریح کے شعبے بے اندازہ تھے، ان میں سے ایک جانوروں کی لڑائی کا تماشا تھا۔ لکھنؤ میں یوں تو متعدد جانور مثلاً ہاتھی۔ شیر۔ بکرے۔ مینڈھے تیتر بٹیر لڑائے گئے، لیکن سے زیادہ مقبولیت مرغ بازی اور بٹیر بازی کو ہوئی۔

میر نے اپنی مثنوی "در بیان مرغ بازاں" میں مرغوں کی پالیوں کا ذکر کیا ہے۔

پتنگ بازی میں بھی لکھنؤ کو بڑی شہرت ہوئی۔ یہ تفریحیں اس قسم کی تھیں جن میں انسان محض شاہد رہتا ہے۔ اس کے مقابلے میں بانک۔ بنوٹ۔ کشتی۔ پھینکتی اور پٹہ وغیرہ شجاعانہ فنون تھے۔ لکھنؤ کے بانکوں کے سرکشی کی داستانیں فسانہ آزاد میں پڑھیے

نفاست پسندی نے خوراک اور ملبوس میں وہ اختراعات کیں، وہ خوش وضعیاں دکھائیں کہ لکھنؤ ہندوستان کا پیرس ہو گیا۔ مٹی کے برتن[۱] حقہ۔ کھلونے۔ کشیدہ کاری۔ گوٹے کناری۔ ٹھپہ۔ پاندان۔ گلاب پاش۔ عطر پاش۔ تلوار۔ خنجر۔ عطر سازی۔ تمباکو۔ زردہ رنگائی۔ چھپائی وغیرہ کی گھریلو صنعتوں کی دستکاری سے بڑھا کر فن کاری کے مرتبہ تک پہنچا دیا گیا تھا۔ یہ سب صنعتیں لکھنؤ کے علاوہ اودھ کے دوسرے شہروں میں بھی رائج تھیں۔

ایک انگریز سیاح فارسٹر اپنے سفر نامہ[۲] میں لکھتا ہے کہ

---

[۱] ڈاکٹر شری واستو: شجاع الدولہ جلد ۲ ص ۲۶۹ تا ۲۷۲

[۲] " " " ص ۲۷۰

"۱۸۳۴ء میں ریشمی اور سوتی کپڑے لے کر سو خچروں کا ایک قافلہ لکھنؤ سے جموں جا رہا تھا۔ اس قسم کے متعدد کارواں ہر سال اودھ کی بیش بہا صناعیوں کو کشمیر اور بنگال پہنچایا کرتے تھے"[1]

اودھ میں کشتی سازی کی صنعت نے بھی ترقی کی۔ بجرے ۲۰ گز لمبے ہوتے تھے ان میں کئی کمرے ہوتے تھے۔ مورپنکھی مور کی شکل کی طویل کشتی ہوتی تھی جس کا طول سو فٹ سے اوپر اور عرض ۸ فٹ تک ہوتا تھا۔ اسے ۴۰ ملاح چلاتے۔ بیچ میں صاحب کشتی اور اس کے احباب بیٹھتے تھے۔ یہ کشتیاں اندر سے بہت مرصع اور منقش ہوتی تھیں جن کی وجہ سے یہ سواریاں بڑی گراں بہا تھیں۔

طبقۂ اعلیٰ کے علوم و فنون نے بھی لکھنؤ میں فروغ پایا۔ خوشنویسی کے ماہرین بھی یہاں جمع ہو گئے تھے۔ مصلح سنگھ اپنے فن میں اس قدر چابک دست تھے کہ کاپی[2] لکھنے کی ضرورت ہی نہیں رہی پتھر پر الٹی کتابت کر دیتے تھے۔ چناں چہ شرر کا رسالہ "دلگداز" اسی طرح پتھر پر لکھا جاتا تھا لکھنؤ میں چھاپے خانے بڑی تعداد میں تھے۔ اسی طرح ہندوستان میں طب یونانی کا گھر بھی لکھنؤ ہی ہے۔ دلی میں بھی حکیم محمود خاں کا خاندان بڑے بڑے مسیحا نفس پیدا کر چکا ہے، لیکن لکھنؤ میں اطبائے حاذق بڑی تعداد میں تھے۔

عیش پرستی اور صناعی کے دوش بدوش لکھنؤ میں علوم دینی پر بھی توجہ کی گئی۔ فرنگی محل علوم مشرقیہ کی ممتاز یونیورسٹی تھی، جہاں سے متعدد علماء پیدا ہوتے رہے۔ ان میں سب سے مشہور ملا نظام الدین[3] اور ان کے صاحبزادے ملا عبدالعلی بحر العلوم تھے۔ ملا نظام الدین کا درسِ نظامیہ مدرسوں میں سب سے موقر نصاب ہے۔

اودھ کی تہذیب کا ایک نمایاں عنصر تشیع ہے شیعوں کے سب سے بڑے مجتہد العصر

---

[1] مری واستو: شجاع الدولہ جلد ۲ ص ۲۷۱

[2] گزشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۲۶

[3] آب کوثر از شیخ محمد اکرام ص ۱۷۳ و ۱۸۱

کا مقام یہی شہر ہے۔ خاندان اجتہاد کو عربی ادب عروض اور شاعری میں فضیلت حاصل تھی۔ لکھنؤ میں شیعہ و سنی فرقوں نے کئی مناظرانہ رسالے لکھے۔ اُردو کے مثنوی نگاروں میں فصیح۔ رشک اور آسیر نے اس موضوع پر مثنویاں لکھیں۔

شاہی خاندان کے شیعہ ہونے کے باعث عزاداری اہل بیت میں نئی نئی وضعیں نکالی گئیں۔ مرثیہ اور سلام کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ چنانچہ شہر لکھنؤ ان اصنافِ سخن کا وطن ٹھہرا۔ مرثیہ کی ہزلیہ شکل ہزر بہ تھی، جسے ایک قسم کا ظریفانہ نوحہ سمجھیے۔ اس میں ہجو کی طرح ہرزہ سرائی بھی کی جاتی تھی لیکن بذلہ سنجی کے۔ اس شعبے میں دبیر کے شاگرد مشیر نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔

لکھنؤ کے ماحول اور مزاج کو سمجھنے میں دو اصنافِ سخن یعنی ریختی اور واسوخت سے بڑی مدد ملتی ہے۔ ریختی کی ایجاد دہلوی شعراء نے کی، لیکن یہ لکھنؤ ہی میں پھولی پھلی۔ زندہ دل طرار مصاحب رؤسا کے دیوان خانوں میں ریختی کے اشعار سنا سنا کر ارباب نشاط کو چھیڑتے اور شیریں لبوں کی گالیوں کا مزہ لوٹتے۔ ریختی میں عصمت باختہ عورتوں کے جذبات عریاں لہجے میں ادا کیے جاتے ہیں۔

واسوخت میں محبوب کو جلی کٹی سنائی جاتی ہیں اور اپنی مقصد براری کے لیے ایک حسین تر محبوب سے معاشقے کا بھرا دیا جاتا ہے۔

نثر میں بھی لکھنؤ کا اپنا رنگ ہے۔ یہاں مرصع اور پُر تکلف نثر لکھی گئی، جو یہاں کی پُر تکلف درباری تہذیب کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اس نثر کا بہترین مظہر داستانیں تھیں۔ رتن ناتھ سرشار[1] لکھتے ہیں:

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔ بیس بچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ یہ زدہ دار عاشقاں ہے، ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے۔ کوئی پونڈے پر چاقو تیز

---

[1] طلسم ہوشربا جلد ہفتم کی تقریظ، از سرشار

کر رہا ہے۔ جا بہ جا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنڈے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصّہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب بہ لحن داؤدی فرما رہے ہیں، اور خونخوار ظلماتی ... ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ، واہ واہ کی تعریف ملتی جاتی اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔"

لکھنؤ کی نثر فارسی سے گراں بار تھی۔ وجہ یہ تھی کہ لکھنؤ میں فارسی کی تعلیم بہت عام تھی۔ دلّی کی زبان میں بھاشا کی شیرینی و سادگی کے آثار باقی تھے۔ اس کے مقابلے میں اہل لکھنؤ نے اردو کو فارسی کی سطح پر لانا چاہا۔

شرر لکھتے ہیں[1]:

"یہاں کا بچہ بچہ فارسی گو تھا۔ جہاں رنڈیوں اور بازاری مزدوروں کی زبان پر فارسی کی غزلیں تھیں اور بھانڈ تک فارسی نقلیں کرتے تھے۔"

لکھنؤ کی نظم و نثر کی دوسری خصوصیت استعارہ اور ضلع جگت کی فراوانی ہے۔ ضلع جگت رعایت لفظی کی انتہائی شکل ہے۔ یہ صنعت لکھنؤ کے ساتھ مخصوص ہے۔ لکھنؤ میں اس کا مذاق اتنا عام تھا کہ جاہل عوام بھی اپنی گفتگو میں شاعرانہ نکتہ سنجی کی داد دیتے۔ نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کہار اور کہاری بھی ضلع جگت لُٹتے تھے بھبتی، استعارہ، کنایہ اور مہک بندی میں خوانچے والے بھی ماہر تھے۔ گنّے کے لیے یہ استعارہ "ارے بھئی یہ کٹکوے کون لوٹے گا" اور ککڑیوں کے لیے یہ تشبیہہ "لیلیٰ کی انگلیاں ہیں، مجنوں کی پسلیاں ہیں۔ کیا خوب ککڑیاں ہیں۔" لکھنؤ کے بازاریوں کے ادبی مذاق پر دال ہیں۔ اس مقام پر گزشتہ لکھنؤ کا ایک اقتباس باعث دلچسپی ہوگا[2]:

"یہ زمانہ دراصل لکھنؤ کا گولڈن ایج تھا۔ جہلا و عوام۔ ادنیٰ طبقے کے

---

[1] گزشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۱۲
[2] ″ ″ ص ۱۰۰

لوگوں اور گھر کی بیٹھنے والی عورتوں تک میں شاعرانہ لوچ اور ادبی نزاکتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اَن پڑھ کبڑیے شاعر تھے اور جہلا کی زبان بھی اس قدر شستہ و رفتہ۔ اخلاقی حفظِ مراتب کے الفاظ سے مملو اور تمدنی آداب سے لبریز تھی کہ اکثر صاحبِ علم ان کی گفتگو سن کے ششدر رہ جاتے اور کسی کو ان پر جاہل ہونے کا گمان بھی نہ ہوتا۔ سودا بیچنے والوں کی صدائیں شاعرانہ نکات اور فصاحت و بلاغت کے غوامض سے اس قدر آراستہ و پیراستہ تھیں کہ اوروں کو سمجھنا بھی دشوار تھا۔[1]

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں دلّی اور اودھ کی معاشی حالت سے ہمیں اس قدر واقفیت نہیں، جتنی سماجی حالات سے ہے لیکن یہ سمجھ میں آتا ہے کہ جب بادشاہ شطرنج کے مہروں کی طرح گرتے رہتے ہوں۔ بدنظمی اور رشوت ستانی کا دور دورہ ہو، اور آئے دن کی قتل و غارت گری کا بازار گرم رہتا ہو، ایسے میں جنتا کی خوشحالی کا زیادہ امکان نہیں۔ اودھ کے مفصلات میں شاہی عامل جب بھی سفر کرتے، تو فوجی دستہ ضرور ساتھ رکھتے جس مقام پر دس روز بھی اس دستہ کا پڑاؤ ہو جاتا پانچ میل کے گھیرے میں کسی کھیت میں ایکھ کا ایک پودا باقی نہ رہتا۔ ناظموں اور عاملوں کے ظلم سے رعایا پریشان تھی۔

اس دَور میں معاشی اعتبار سے محض دو ہی طبقے، طبقۂ بالا اور طبقۂ زیریں۔ متوسط طبقے کی مسلمہ حیثیت نہ تھی۔ متوسط طبقہ بعد کے صنعتی دَور میں پروان چڑھا۔ اس دَور میں طبقۂ بالا سرکاری حکام۔ جاگیرداروں اور تعلقداروں پر مشتمل تھا۔ درباری منصب دار اور صوبوں کے ناظم عیش و عشرت اور اسراف کے ساتھ بسر اوقات کرتے تھے۔ ان کے خدام ان[2] حاجت مندوں سے نذرانہ وصول کرتے جنھیں ان کے رئیس کی نظرِ عنایت کی ضرورت ہوتی۔

---

[1] شجاع الدولہ: از ڈاکٹر اے۔ ایل سری واستو جلد ۲ ص ۲۷۴ نیز ملاحظہ ہو فسانۂ عبرت از مرزا رجب علی بیگ سرور۔ احوال امجد علی شاہ

اس زمانے کے عوام کی آمدنی کا ذکر کرنے سے پہلے اشیاء کا نرخ تحریر کر دینے سے پہلے ہم بہت سی غلط فہمیوں سے محفوظ رہ سکیں گے۔ سید محمد بلگرامی نے تبصرات الناظرین[۵۱] میں الٰہ آباد کے نرخ تحریر کیے ہیں۔ یہ نرخ ۱۷۶۴ء کے ہیں، اور یہ سال مورخ کی رائے میں نہایت گرانی کا تھا۔

فی روپیہ

گیہوں	ارد	سرخ چاول	سفید چاول	گھی
ایک من ۱۰ سیر	ایک من ۱۰ سیر	ایک من	۳۰ سیر	۲ سیر

کودوں	سرخ شکر	سفید شکر
۲ من ۲۰ سیر	۲۰ سیر	۷ سیر

شجاع الدولہ کے عہد میں ایک مزدور[۵۲] ایک روپیہ مہینے میں اپنا پیٹ بھر سکتا تھا۔ الگزنڈر ڈو[۵۳] نے "تاریخ ہند" میں ۱۷۶۸ء میں مشاہروں کی شرح یوں درج کی ہے:
پیدل سپاہی کی تنخواہ دس بارہ روپیہ ماہوار، اور سوار کی تنخواہ پچاس ساٹھ روپے ماہوار ہوتی تھی، لیکن سوار کو خود ہی گھوڑا لانا ہوتا تھا اور اپنی تنخواہ میں اس کا صرفہ اٹھانا ہوتا تھا۔ عام آدمی دو تین روپیہ ماہوار سے زیادہ نہیں کماتے تھے۔ مثلاً نفیس ململ یا زرکاری کا کپڑا بننے والے دستکاروں کو تین چار روپے مہینے سے زیادہ نہیں پڑتا تھا۔

کلکتہ میں ۱۷۶۵ء میں کمپنی کے ایجنٹ قلیوں اور دوسرے چھوٹے ملازمین کو پونے تین روپیہ مشاہرہ دیتے تھے۔ ایک یوروپین خاتون کینڈرسلے کے سفرنامے سے شجاع الدولہ کے دور کے بارے میں بڑی مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ وہ

---

[۵۱] شجاع الدولہ: از ڈاکٹر اے۔ ایل سریواستو جلد ۲ ص ۳۸۰ نیز ملاحظہ ہو فسانۂ عبرت از مرزا رجب علی بیگ سرور (؟)
[۵۲] " " " " " ص ۳۷۹
[۵۳] " " " " " ص ۳۷۴

پٹنہ اور دوسرے شہروں کے عسیرالحال عوام کے افلاس کی تصویر یوں کھینچی ہے:

"اُن کے پاس تن ڈھانپنے کو مشکل سے کوئی کپڑا ہوتا تھا۔ ان کی غذا خشکہ اور پانی پر مشتمل تھی۔ ان کے پاس نہ مادی مقبوضات تھے نہ ذہنی آزادی۔ وہ ہر بالادست کے ظلم کا شکار تھے۔"[۱]

لیکن کینڈرسلے نے کچھ مبالغہ کیا ہے ورنہ اٹھارھویں صدی میں عوام کی حالت اتنی خستہ نہ تھی۔ انیسویں صدی میں مزدور اور کسان کی آمدنی بڑھی لیکن اشیا کے نرخ اور زیادہ بڑھ گئے۔

سعادت علی خاں کے وقت میں تین سال تک گیہوں روپے کا تیس سیر فروخت ہوا۔[۲] سیر ۹۶ تولے کا تھا۔ زیربحث دَور میں ذرائع آمد و رفت اور وسائل درآمد و برآمد محدود تھے۔ قحط اکثر پڑتے رہتے تھے اس لیے مختلف سالوں میں غلہ کے نرخ میں کافی اختلاف دکھنے میں آتا ہے۔ دلّی میں ۱۷۶۳ء اور ۱۸۳۵ء[۳] کے درمیان گیہوں کا بھاؤ عام طور سے ۲۵ سیر اور ایک من کے درمیان رہا۔ غیرمعمولی سالوں میں نہایت ارزاں اور نہایت گراں بھی ہوا۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں ضلع گورکھپور میں لاکھوں عورتیں چرخا کات کر تقریباً ڈھائی روپے سالانہ کماتی تھیں۔[۴] معمولی جولاہے ½ ۲۴ روپے سے ۳۶ روپیہ سالانہ تک

۱۔ شجاع الدولہ جلد ۲ ص ۳۷۹

۲۔ تاریخ اودھ از نجم الغنی جلد ۴ ص ۷۳

۳۔ INVESTIGATION IN CORRENCY AND FINANCE از: W.S. JEVONS ص ۲۱۶ و ۲۱۷

۴۔ رمیش دت: ECONOMIC HISTORY OF INDIA UNDER EARLY BRITISH RULE طبع ششم ص ۲۴۰

پیدا کر سکتے تھے۔ گورکھپور ہی میں مرد ملازمین کی تنخواہ دو تین روپیہ ماہوار اور خادماؤں کی محض آٹھ آنے سے دس آنے ماہوار تھی۔ عوام کی ضروریات کم تھیں۔ رہائش کا معیار پست تھا۔ امرا اور عوام کے درمیان بہت بڑی خلیج حائل تھی۔ اس زمانے میں نصیرالدین حیدر اپنے اور حرم کے اوپر ایک کروڑ روپیہ سالانہ خرچ کرتے تھے۔ غلہ کے نرخ کو پیش نظر رکھا جائے، تو یہ رقم آج کے بارہ کروڑ روپے کے ہم پلہ تھی۔ یہ تعیش اپنی رعایا کے ساتھ ظلم اور جرم تھا۔

اور اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں ہند نہ صرف ایک سیاسی انقلاب کے درمیان سے گزرا بلکہ اہلِ ہند کی ذہنی اور سماجی دنیا بھی زیر و زبر ہوگئی۔ ہمارے کچھ شعرا ذہنی حیثیت سے شاہی سرپرستی کے اس قدر خوگر ہوگئے تھے کہ اس سے ہٹ کر سوچنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ایک دربار سے منقطع ہونے پر وہ دوسرے دربار سے اپنا سلسلہ استوار کرنے کی فکر کرتے۔ رام پور۔ اور حیدرآباد ان کا آخری آسرا تھا۔ رام پور چوں کہ دلّی اور لکھنؤ دونوں سے نزدیک تھا، اس لیے بیشتر شعرا نے وہاں کا رُخ کیا۔

غدر کے زمانے میں نواب یوسف علی خاں رئیس رام پور تھے۔ ہنگامہ فرو ہونے پر انھیں نے غالب کی دستگیری کی۔ یوسف علی خاں خود بھی شاعر تھے اور غالب سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ۱۸۶۵ء مطابق ۱۲۸۲ہجری میں ان کا انتقال ہوا اور ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔

یہ والیٔ ملک ہونے کے علاوہ علم و فضل کے بھی رئیس تھے۔ انھوں نے غیاث الدین رام پوری مولفِ 'غیاث اللغات' اور فضلِ حق خیرآبادی جیسے لوگوں سے تحصیل علم کی۔ امیر مینائی کو ان کے استاد ہونے کا فخر حاصل تھا۔ ان کے عہد میں رام پور نے ہر اعتبار سے بڑی ترقی کی۔ ان کے دربار میں دلّی اور لکھنؤ کے باکمالوں کا جمگھٹ

---

[۱] شجاع الدولہ از سری واستو جلد ۲ ص ۱۷۵

ہوگیا۔

اس دور کے مشاہیر شعراء میں سے اسیر۔ امیر۔ داغ۔ جلال۔ تسلیم۔ بحر۔ منیر۔ قلق اور جان صاحب ان کی رونقِ بزم تھے۔ ان کے دربار میں دلی اور لکھنؤ کا رنگِ شاعری سمو کر ایک ہوگیا۔ رام پور ایک چھوٹی ریاست تھی۔ وہاں گزشتہ لکھنؤ کا سا حسن و نفاست چہل پہل۔ میلے ٹھیلے ممکن نہ تھے لیکن اہلِ کمال کی قدر شناسی میں کوئی کمی نہ کی گئی۔

مارچ ۱۸۶۶ء میں نواب کلب علی خاں نے بے نظیر کے میلے کا آغاز کیا۔ یہ میلہ نوروز کے زمانے میں یعنی مارچ کے آخری ایام میں ہوتا تھا، اس میں ایک طرف دکانیں ہوتی تھیں، اور دوسری طرف اکھاڑوں، اور کھیل تماشوں کا سلسلہ جاری رہتا۔ ایک جگہ چار بیت گانے والی ٹولیاں دن رات دف بجا بجا کر چار بیت گاتی تھیں۔ چار بیت قلندروں کے انداز میں مقفیٰ نظم ہوتی تھی، جو بحر کی بجائے من کی لہر کی متابعت کرتی تھی۔ مہمانوں کے لیے ڈیرے لگا دیئے جاتے تھے۔ ایک رات پنکھے کا جلوس نکلتا تھا، جس کے ساتھ فوجی بینڈ اور رسالے ہوتے تھے۔ سب سے اہم شبِ جشن تھی۔ نہر کے دونوں کناروں پر اربابِ طرب اور نامی گویے نغمہ سرائی کرتے اور نہر میں نواب کا بجرا ادھر سے اُدھر زم خرام ہوتا۔

کلب علی خاں نے ۱۳۰۴ھ مطابق ۱۸۸۷ء میں وفات پائی۔ ان کے جانشین نواب مشتاق علی خاں کو شعر و شاعری سے مطلق دلچسپی نہ تھی۔ چنانچہ ان کے عہد میں رام پور کے اکثر شعراء تتر بتر ہوگئے۔ یہ محض دو سال مسند ریاست پر متمکن رہ کر ۱۸۸۹ء میں انتقال کر گئے۔[۱]

ان کے صاحبزادے نواب حامد علی خاں نابالغ تھے وہ ۲۰ فروری ۱۸۸۹ء کو مسند نشین ہوئے لیکن کاروبارِ حکومت چلانے کے لیے ایک ریجنسی کونسل مقرر ہوئی ۱۸۹۴ء

---

[۱] مقدمہ فریادِ داغ۔ از تمکین کاظمی ص ۷ تا ۱۰

میں ریجنسی ختم ہوئی، اور انھیں اختیاراتِ حکومت ملے۔ مشتاق علی خاں کی حکومت اور ریجنسی کے عہد میں رامپور کی ادبی محفل سونی ہوگئی۔ انھیں نے زمانے سے بے نیازی کا سلسلہ بھی موقوف ہوگیا۔

ایک طرف یہ ریاستی دنیا تھی جہاں قبل ۱۸۵۷ء کا ماحول باقی تھا۔ دوسری طرف برطانوی ہند میں قدامت کے بادل چھٹ کر جدید تہذیب کی روشنی نمودار ہو رہی تھی۔

عہدِ وسطیٰ ایشیا کے عروج کا دور تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں انگلستان میں صنعتی انقلاب واقع ہوا، جس کی وجہ سے برطانوی قوم کی قوت اور تگ و تاز بہت بڑھ گئیں۔ اقوامِ یورپ نے طرح طرح کے صنعتی ساز و سامان بنائے۔ ان کے لیے انھیں ایسی منڈیوں کی ضرورت تھی جہاں سے خام مواد مل سکے، اور تیار شدہ مال کھپایا جا سکے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ قوتِ حرب بھی بڑھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایشیا اور افریقہ کے بیشتر ممالک یورپ والوں کے حلقہ بگوش ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان کا چپہ چپہ انگریزوں کے زیرِ نگیں تھا۔

جب ایک ملک دوسرے کا محکوم ہو جاتا ہے تو تہذیبی حیثیت سے بھی فاتح کی حکومت قبول کرنی پڑتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب پہلے ہی زوال آمادہ تھی۔ اس نے مغربی تمدن کے آگے سپر ڈال دی۔ برطانیہ کے ارتباط سے ہندوستان کی زندگی کے مختلف شعبوں پر گہرا اثر پڑا۔ انگریزوں سے مراسلت کرنے کے لیے ہندوستانیوں نے ان کی زبان سیکھی۔ انگریزی تعلیم برطانوی حکومت کی سب سے بڑی برکت تھی انگریزی کے ذریعے ہمیں ہر زبان کے ادب۔ وہاں کے مفکرین کے خیالات۔ نئی نئی سیاسی اور معاشی تحریکوں۔ قومیت۔ جمہوریت اور آزادی وغیرہ کے تصورات سے واقفیت ہوئی۔ ہم نے سائنس کے حیرت انگیز انکشافات کو جانا اور ان سے فائدہ اُٹھایا۔ جس کے سامنے ہمیں اپنا پورا نظام دقیانوسی نظر آیا۔

یورپ کے افکار سے واقف ہونے پر ہمارے اندر سماجی اصلاح کا شعور پیدا

ہوا۔ چناں چہ انیسویں صدی میں بہت سی مذہبی اور سیاسی تحریکیں جاری ہوئیں ۔ مثلاً برہمو سماج۔ وہابی تحریک۔ آریہ سماج اور علی گڑھ تحریک وغیرہ۔ نعمتِ آزادی سلب ہوجانے پر ہندوستانی اضمحلال کا شکار ہو گئے۔ سیاسی غلامی کے طفیل میں معاشی غلامی بھی ملی۔ ذہنی مایوسی۔ معاشی بدحالی اور نئے تصورات سے واقفیت نے انھیں سوچنے پر مجبور کیا۔ انھیں دکھائی دیا کہ اب ہمیں اپنے معاشی اور سماجی نظام کا ڈھانچا بدلنا ہوگا اور مغربی تمدن سے بہت کچھ مستعار لینا ہوگا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کا قدیم۔ سیاسی۔ معاشی تہذیبی و فکری نظام ختم ہونے لگا اور اس کی جگہ ایک جدید نظام پیدا ہوا۔ یہ تبدیلی یک بیک رونما نہیں ہوگئی۔ اس کی تکمیل تقریباً ایک صدی میں ہوئی۔ سماجی تبدیلی اور ارتقا کا سلسلہ اسی طرح جاری ہے۔

گزشتہ اوراق میں جن سیاسی اور سماجی واقعات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں، وہ براہ راست اردو مثنوی کا موضوع ہوں کہ نہ ہوں، اس میں شبہ نہیں مثنوی کے موضوع کے تعین میں ان کی کارفرمائی ضرور ہے۔ مثنوی پر ان کی عکس ریزی صاف دکھائی دیتی ہے۔ فائز میر راہ پر پیکر جمیل پر نگاہ شوق ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ سائل علی خاں اہلِ طرب کے عشق میں مجنوں۔ آبرو لڑکوں کو محبوبی سکھاتے ہیں۔ اور نصر علی خاں زکی راجہ رام پر دل فدا کیے بیٹھے ہیں۔ یہ جہاندار شاہ اور محمد شاہ وغیرہ کے عہد کی عیش کوشی اور حسن پرستی کے مظاہر نہیں تو اور کیا ہیں۔ شاہ عالم کے عہدِ ابتلا نے تصوف کو فروغ دیا، اور تصوف نے خستگی و برشتگی کو عشقِ مجازی بھی ایک بلند سطح پر فائز ہوگیا۔ چنانچہ میر اور راسخ کی مثنویوں میں عاشق ایک درویش دل ریش ہے۔

اودھ میں حسن و عشق کے ساتھ جو کھلنڈرا پن کیا گیا وہ بھی وہاں کی مثنویوں میں تراوشش کر رہا ہے اور وہاں کی پُر تکلف اور پُر تصنع معاشرت بھی مثنویوں میں جا بجا اودھ کی تہذیب کے مختلف شعبوں کی عکاس دکھائی دیتی ہے، وسیلۂ اظہار میں علمی فضا

کے اثرات ضلع جگت اور معنی آفرینی وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوئے۔

مغربی اور جدید تہذیب کی یلغار نے ہندوستانیوں کو جس طرح سوچنے پر مجبور کیا، انھیں اصلاح و ترقی کا جو شعور بخشا وہ حالی، آزاد اور شبلی وغیرہ کی مثنویوں میں بے پردہ موجود ہے۔ غرض یہ ہے کہ مثنوی کے معنی و ہیئت کی تشکیل میں ہم عصر حالات کا جو حصہ ہے اُسے ذہن نشین رکھنا مثنوی کے مطالعے اور تجزیے کے لیے ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔ آئندہ اوراق میں جا بہ جا معاصر حالات کا سہارا لے کر اردو مثنوی پر غور کیا جائے گا۔

▲

دوسرا باب

صنفِ مثنوی

مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جائے۔ دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔ کیونکہ مثنوی کے معنی ہیں "دو دو کیا گیا"۔ بنیادی طور پر مثنوی محض ایک ہیئت کا نام تھا۔ لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین بھی کر دیا۔ موضوع کے لحاظ سے جس طرح غزل۔ قصیدہ۔ ریختی۔ واسوخت۔ مرثیہ وغیرہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اسی طرح مثنوی کا نام لینے سے ہم ایک مخصوص احاطۂ فکر کا تصور کرتے ہیں، فرق یہ ہے کہ یہ احاطہ دوسری اصناف سے کہیں زیادہ وسیع بلکہ ہمہ گیر ہے۔

قدما نے شاعری کی دو قسمیں قرار دیں، داخلی یا غنائی۔ خارجی یا بیانیہ۔ اگر غنائی شاعری کے لیے غزل کا شیشی پردہ موزوں ترین سمجھا گیا تو بیانیہ شاعری نے اپنے لیے مثنوی کا ملبوس پسند کیا۔ لیکن مثنوی محض کائنات خارجی کی مرقع کشی پر بس نہیں کرتی۔ یہ سلسلۂ واقعات کی کڑی سے کڑی ملا دینے پر قانع نہیں بلکہ کیفیات واحساسات کے پیچاک کی شرح بھی کرتی ہے۔ مثنوی نگار کا موقلم واقعات اور کیفیات دونوں کی نقش گری پر قادر ہوتا ہے۔ اگر کسی مثنوی میں محض خارجی واقعات ہوں تو وہ منظوم تاریخ یا رپورتاژ سے زیادہ وقیع نہ ہوگی۔ اگر وہ محض شدتِ جذبات کی بارانی کرے تو وہ ایک طویل غزل بن کر رہ جائے گی۔ اچھی مثنوی میں کم و بیش دونوں پہلو ہوتے ہیں۔ مثنوی کی فوقیت اسی امر میں ہے۔ احسن مارہروی

فرماتے ہیں[1]:

"جذباتِ انسانی۔ مناظرِ قدرت۔ تاریخی واقعات جس خوش اسلوبی اور
روانی سے مثنوی میں سما سکتے ہیں، ان کی اتنی گنجائش کسی صنفِ سخن میں نہیں۔
زندگی کے تمام سوانح رزمیہ ہوں، یا تاریخی عشقیہ ہوں یا اخلاقی فلسفیانہ ہوں
یا افسانہ، غرض کہ تخیل کی کھپت مثنوی میں ہوتی ہے۔
شعر کی کوئی دوسری صنف یہ دعویٰ فخر نہیں کر سکتی۔"

غزل جذبات نگاری کا آلہ ہوتی ہے لیکن کتنی حد بندیوں کے ساتھ۔ تغزل عبارت ہے وارداتِ عشق اور خمریات سے۔ جدید غزل میں حیات و کائنات پر پھیلنے اچٹتے تبصرے بھی کیے جاتے ہیں، لیکن اس کارگہِ شیشہ گراں کی نازکی کو لہجہ بے باک کی تاب نہیں۔ ہر بات کو شیشہ و ساغر۔ گل و بلبل وغیرہ کی رمزیات میں لپیٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے۔ اپنے محدود ذخیرۂ الفاظ۔ اپنی معین روایات کی طوق در گلو ہونے کی وجہ سے وسعتِ حیات میں غزل خود کو بے دست و پا محسوس کرتی ہے۔ اس میں ہر قسم کے جذبات بھی تو نہیں ادا کیے جا سکتے۔ مثنوی میں شرم و حیا۔ غیظ و غضب۔ رشک و حسد۔ والدین کی مامتا۔ غرض انواع و اقسام کے وارداتِ قلبی کی قرار واقعی تصاویر بنتی ہیں۔ لیکن غزل کا سب سے بڑا شاعر فریادی ہے:

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

قصیدہ کی کائنات قبر کی طرح تنگ ہے۔ علم معانی و بیان کی رو سے اس میں مختلف النوع موضوعات کی اجازت ہے۔ لیکن تقریباً پچانوے فی صدی قصائد مدح پر مشتمل ہوتے ہیں۔ تشبیب میں ہر قسم کے مضامین ادا کیے جا سکتے ہیں، لیکن اپنی شاندار اٹھان کی وجہ سے قصیدہ جذبات نگاری میں سپاٹ رہ جاتا ہے۔ پُر اثر جذبات نگاری کے لیے

---

[1] مقدمۂ کلیاتِ ولی۔ طبع اول۔ ص ۷۷

جس برشتگی اور گھلاوٹ کی ضرورت ہے۔ قصیدہ کی بلند آہنگی اسے گوارا نہیں کرسکتی قصیدہ کی تشبیب میں کیفیات قلبی کا بیان کیا بھی جاتا ہے تو اس بے کیف انداز میں :-

اذیت وصل میں دونی جدائی سے ہو عاشق کو

بہت ہنستا ہے نالاں فصل گل میں مرغ بستانی (سودا)

اس ضمن میں مثنوی کی صلاحیتیں مثنویات میر۔ سحرالبیان یا زہرِ عشق میں ملاحظہ کیجیے۔ "تاثیر و تاثر کے جو جو تقاضے ہیں ایک ایک کر کے پورے کیے گئے ہیں۔ قصیدہ میں واقعہ نگاری بھی کی جاتی ہے۔ مثلاً سودا کے شہر آشوب یا جنگ حافظ رحمت خاں والے قصیدے میں لیکن ایک قافیے کی پابندی کی وجہ سے قصیدہ کا پاؤں جلد ہی لنگ کرنے لگتا ہے اور سو دو سو اشعار سے آگے چلنا عام طور سے ممکن نہیں رہتا۔

مثنوی کے مقابلے کے لیے صنف مرثیہ اپنے دعوے لے کر سامنے آتی ہے لیکن مرثیہ ایک نقطے کے گرد طواف ہے۔ اس میں محض ایک عظیم الشان واقعہ بیان کیا جاتا ہے، جو لاکھ مہتم بالشان سہی، لیکن زندگی کے تمام تجربات کا بدل تو نہیں ہوسکتا۔ اس میں محض معرکۂ کربلا کا کوئی واقعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیکاؤس اور افراسیاب کی جنگیں نہیں۔ اس میں والدین کی مامتا کے تو دل دوز بیانات ہیں، لیکن حسن کے حضور میں عشق کی جاں بازی سے یہ روشناس نہیں۔

مثنوی میں سانحۂ کربلا بھی پیش کیا گیا اور شاہنامہ کی داستانیں بھی۔ مثنوی کا فرسِ تیز گام کسی قدغن سے واقف نہیں۔ قصیدہ اور مرثیہ سنائے جانے کے لیے ہوتے تھے، اس لیے وہ ایک حد سے زیادہ طویل نہیں ہوسکتے تھے۔ مثنوی پڑھنے کے لیے ہوتی ہے، اس لیے اس کی فراخ دامانی کسی قید کی پابند نہیں۔ اس کا ظرف اتنا ہی کشادہ ہے، جتنا فکر انساں۔

فنی حیثیت سے اردو شاعری کی جو اصناف قرار دی گئیں، وہ قافیے کی بنا پر تھیں قافیے کے ہاتھ میں نہ صرف زمامِ شعر رہتی ہے بلکہ تخیلِ شاعر کی رکاب بھی۔ قافیہ کی سخت گیری اس سے ظاہر ہے کہ غزل کی تعمیر میں سب سے پہلے شعر کا قافیہ شاعر کے دماغ

میں نازل ہوتا ہے، شعر کا خیال اس کے بعد جنم لیتا ہے اور سب سے آخر میں اس کی تراشیدہ موزوں شکل نرم لباس حریر میں جلوہ پیرا ہوتی ہے۔ مروجہ اصناف سخن میں مثنوی میں کم سے کم قید اور زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طویل بیانیہ لکھنے والے مثنوی کا انتخاب کرنے پر مجبور تھے۔ اگر عربی شاعری میں صنف مثنوی ہوتی تو وہ طویل منظوم کارناموں سے یکسر محروم نہ رہتی۔

قطعہ میں بھی قصیدہ کی طرح ایک قافیے کے تحت لکھنا پڑتا ہے۔ ترکیب بند کو قطعوں کا مجموعہ سمجھیے۔ ترجیع بند کا حال کچھ ابتر ہے، کیونکہ یہاں ٹیپ کا ایک ہی شعر ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ کسی نعرۂ مستانہ کے لیے موزوں ہے، لیکن واقعہ نگاری کے لیے بالکل بے کار ہے۔ مسمط کی تمام اقسام میں بھی قافیہ کا پھندہ کافی سخت ہے۔ یہاں کوئی مصرع قافیہ کے دُم چھلے سے آزاد نہیں ہوتا۔ اقسام مسمط میں مسدس سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ بعض طویل نظمیں مثلاً واسوخت امانت، مراثیِ اہلِ بیت اور مسدس حالی اسی قالب میں ڈھالے گئے۔ مگر پھر بھی قوافی کی کثرت کی وجہ سے زیادہ طویل نظموں کے لیے مسدس مقبول نہ ہو سکی۔ خارجی شاعری کے لیے مسدس کا لباس پُر تکلف کچھ پُر تصنع معلوم ہوتا ہے۔

اس کے برخلاف مثنوی میں ہر شعر کا قافیہ علیحدہ ہوتا ہے۔ شاعر کو ایک طرح کے محض دو قافیے سوچنا پڑتے ہیں۔ مثنوی کے علاوہ کوئی ایسی صنف نہیں جس میں ایک قسم کے محض دو قوافی پر اکتفا ہو سکے۔ مثنوی نگار کے لیے قافیے کی قید کم سے کم ہے۔ اسی سہولت کی وجہ سے ضخیم سے ضخیم داستانیں مثنوی کی شکل میں لکھی گئیں۔ فارسی کا عظیم رزمیہ شاہنامہ (۶۰ ہزار شعر) اور اردو کی داستانِ بزرگ الف لیلہ نو منظوم (تقریباً ۴۵ ہزار اشعار) مثنویاں ہیں۔ یہ ہفت خوانِ سخن اور کسی صنف میں ممکن نہ تھے۔

ہیئت کے اعتبار سے مثنوی بیانیہ شاعری کے لیے بدرجہ اتم موزوں ہے۔ داستان گوئی یا واقعہ نگاری کا لطف اسی میں ہے کہ اس کے ایک بڑے جزو یا ایک واقعہ کو

بغیر کسی رُکاوٹ کے مسلسل بیان کیا جا سکے۔ اس میں انتشار کا احساس نہ ہو۔ مثنوی میں نثر کا سا تسلسل پایا جاتا ہے۔ دوسری اصناف میں بند کی تقسیم اور قوافی کے متنوع نظام کی وجہ سے سلسلۂ سخن درہم برہم ہو جاتا ہے۔ قصّہ کا تقاضا ہوتا ہے کہ آگے بڑھتا چلا جائے۔ لیکن مسدس یا ترکیب بند میں بار بار ہر بند پر ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثنوی میں نثری داستان کا سا غیر منقطع سلسلہ موجود ہوتا ہے۔ چند صفحات کے بعد مثنوی کی ایک داستان ختم کر دی جاتی ہے، اور اس طرح ایک باب مکمل ہو جاتا ہے۔ پوری داستان حسب ضرورت ابواب میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔

لیکن یہ بات بھی نہیں کہ مثنوی بے عیب یا مکمل صنفِ سخن ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج اس کا زوال کیوں ہو گیا ہوتا۔ اگر مسدس کی خامی بار بار بند کی تبدیلی ہے تو مثنوی کی کمزوری اس کی لامتناہی یکسانیت ہے۔ کئی کئی ہزار اشعار کی مثنویاں ایک ہی سلسلے میں لکھی ہوتی ہیں۔ طبع انسانی تنوع پسند ہے۔ اقبال نے اس کا حل یہ نکالا کہ کتابوں میں مثنویوں کو حسبِ مرضی بندوں میں تقسیم کر کے چھاپا لیکن یہ محض ایک خارجی ترتیب تھی اسے مثنوی کی بنیادی ہیئت سے کوئی تعلق نہیں۔

ادب کی تاریخ میں نقاد جب مثنوی کا ذکر کرتے ہیں تو اکثر و بیشتر ان کی نظر میں طویل مثنویاں ہوتی ہیں۔ موضوعی حیثیت سے مثنوی کے بہترین نمائندہ وہ شاہکار ہیں جو زیادہ سے زیادہ کئی ہزار اور کم سے کم چار پانسو اشعار پر محیط ہوتے ہیں۔ مثنوی کی فوقیت اسی میں ہے کہ وہ طویل بیانیہ کا آلۂ کار بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کے جوہر طویل بیانیہ ہی میں کھلتے ہیں، ورنہ دس بیس سو پچاس اشعار کی مثنویاں نظام قوافی کے لحاظ سے مثنوی سہی لیکن مواد کے اعتبار سے دوسری نظموں سے ممیز و ممتاز نہیں۔ ہم اس مقالے میں بیشتر طویل مثنوی سے سروکار رکھیں گے کیونکہ اسی میں مثنوی کے موضوع کا تعین ہو سکتا ہے۔

قدیم رنگ کی مثنوی میں کئی جزو ہوتے ہیں لیکن اس کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی جاتی، بلکہ شاعر حسبِ مرضی ان میں ترمیم کر لیتا ہے۔ نظم کی ابتدا حمد اور نعت

سے ہوتی ہے۔ شیعہ حضرات منقبتِ حضرت علی اور مدح ائمہ بھی لکھتے ہیں۔ مذہبی بزرگوں کی مدح و توصیف کے بعد شاعر کے مربی کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے۔ یہ مربی بادشاہ نواب، وزیر سے لے کر کوئی معمولی رئیس تک ہو سکتا ہے۔ بعض شعرا تعریفِ سخن، یا تعریفِ خامہ یا مناجات عاشقانہ بھی تحریر کر دیتے ہیں لیکن یہ نہایت شاذ ہے۔ مدحت طرازی کے بعد سببِ تالیف یا وجہ تصنیف کا جزو ہوتا ہے اس سے مصنف اور مثنوی کے ماخذ کے متعلق بیش بہا معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اس تمہید کے بعد اصل داستان شروع ہوتی ہے۔ بعض شعرا اس مقام پر ساقی نامہ لکھ دیتے ہیں۔ طویل مثنویوں کو کئی فصلوں یا داستانوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ ان داستانوں کے آغاز میں بھی دو تین اشعار کا ساقی نامہ ہوتا ہے۔ نسیم نے ساقی نامہ کی بجائے قلم کا ذکر چھیڑا ہے۔ مثنوی کے اخیر میں چند اشعار کا خاتمہ ہوتا ہے جس میں شاعر اپنی عرق ریزی کی داد چاہتا ہے یا خود ہی اپنی تعریف کر کے جی بہلا لیتا ہے، یا بارگاہ ایزدی میں اس دماغی ہفت خواں کے انجام ہونے پر تشکر پیش کرتا ہے یا پھر وہی آفاقی دل خوش کن تمنا کہ جس طرح اشخاصِ مثنوی کے دن پھرے ہیں ہمارے تمہارے بھی دن پھریں۔

میر اور اس کے مقلدین نے جو عشقیہ مثنویاں لکھیں ان میں تمہید کے طور پر عقیدت مندانہ انداز میں اوصافِ عشق بیان کیے جاتے تھے حمد و نعت وغیرہ نہ ہوتی تھی۔ اوصافِ عشق کے بعد قصہ شروع کر دیا جاتا تھا یہ تمہید کی شرح ہوتا تھا۔ اس طرح اتحادِ اثر برقرار رہتا تھا، ورنہ مثنوی کی ابتدا میں حمد و نعت اکثر پابندی رسم ہو کر رہ جاتی ہے مصنف اس میں اپنا زورِ طبع نہیں دکھاتا۔ اس کے رسمی ہونے کی ایک دلیل یہ ہے کہ اکثر ہندو مثنوی نگار بھی اپنی مثنوی کی ابتدا حمد و نعت سے کرتے ہیں۔ بعض شعرا نے اس میں نامناسب عجلت سے کام لیا ہے۔ مثلاً فریادِ داغ میں حمد و نعت محض ایک شعر میں ہے:

حمد ہے عشق آفریں کے لیے
نعت ہے ختم مرسلیں کے لیے

میر اثر نے ایک مصرع ہی میں یہ حق ادا فرما دیا ہے کہ: بعد حمدِ خدا و نعتِ رسول۔

مثنوی دوسری زبانوں میں

مثنوی اگرچہ عربی لفظ ہے لیکن اہلِ عرب نے اس صنف میں کچھ نہیں لکھا شبلی نے موضوع کے پیشِ نظر رجز[1] کو مثنوی کا پیشرو قرار دیا ہے کیونکہ اس میں بھی مسلسل واقعات بیان کیے جاتے تھے۔ صنف مثنوی کے نہ ہونے کی وجہ سے عربی میں کوئی طویل نظم نہ لکھی جا سکی۔ علامہ غلام علی آزاد بلگرامی نے ایک[2] مثنوی مظہرالبرکات عربی میں بحرِ خفیف میں لکھی۔ وہ عربی کی تین مختصر مثنویوں کا پتہ دیتے ہیں جو بعض غیر مشہور شعرا نے فارسی کی تقلید میں لکھیں۔

مثنوی فارسی کی دین ہے، وہاں اس صنف سے بڑا کام لیا گیا۔ فارسی مثنویوں کو اُردو مثنویوں سے کہیں زیادہ قبول حاصل ہوا۔ شاہنامہ فردوسی۔ بوستان سعدی، سکندر نامہ نظامی مثنوی معنوی کسی دیوان سے کم اہم یا کم معروف نہیں۔ اُردو کی مثنویاں مقبولیت میں غزل کا سر دامن بھی نہ چھو سکیں۔

دوسری زبانوں کے ادب میں مثنوی کو فارسی اور اُردو جیسی مقبولیت نصیب ہو سکی۔ مولانا امداد امام آثر[3] مثنوی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "چناں چہ اس وقت صنف شاعری میں دُنیا کی بڑی بڑی منظوم تصنیفیں انجام کو پہنچ گئی ہیں۔ ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی، بالمیکی اور بیاس نے اسی صنف میں اظہار کمال کیا ہے۔"

فردوسی نے ضرور مثنوی لکھی۔ مندرجہ بالا باقی اساتذہ صنف مثنوی سے واقف بھی نہ تھے۔ ملٹن کے شاہکار نظم معرا ہیں۔ دوسری نظمیں مثنوی کے علاوہ کسی اور صنف میں ہیں۔ دوسری زبانوں میں بہت سی ایسی اصناف رائج ہیں جو اُردو میں نہیں۔ سنسکرت میں مثنوی بالکل نہیں پائی جاتی۔

---

[1] شعرالعجم جلد ۴ ص ۲۵ [2] تاریخ مثنویات اردو، جلال الدین احمد ص ۲

[3] کاشف الحقائق جلد دوم طبع دوم ص ۳۰۰

ہندی نظم میں مثنوی کو ہر دور میں مقبولیت رہی ہے۔ گو وہاں اس کا کوئی مخصوص نام نہیں۔ ویر کال کی تقریباً تمام نظمیں مثنوی میں لکھی گئیں اور اس کے بعد بھگتی کال کی اہم ترین نظموں کے لیے اسی صنف کا انتخاب کیا گیا۔ اردو مثنوی اور ہندی کی ان نظموں میں ایک خفیف سا فرق ہے۔ ہندی میں چھوٹی بحر کے سات آٹھ شعر کہہ کر ایک طویل دوہا ٹیپ کے طور پر لے آتے ہیں اور اسے ایک بند کہا جاتا ہے۔ اس طرح متعدد بند ہوتے ہیں۔ مثنوی کی شکل برقرار رہتی ہے۔ جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی "رامائن" کی یہی شکل ہے۔ رامائن میں سات یا آٹھ یا نو شعر کا ایک بند ہوتا ہے۔ اس بند کے دو دو اشعار یا چار چار مصرعوں کو چوپائی کہتے ہیں۔ دو مصرعوں یعنی ایک شعر کو اردھ چوپائی۔ (نصف چوپائی) کہتے ہیں۔ اس طرح ساڑھے تین، چار یا ساڑھے چار چوپائیوں کے بعد ایک طویل دوہا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ہندی کی ان نظموں کے نام درج کیے جاتے ہیں جو کلیتاً یا بشتیر مثنوی کی شکل میں ہیں۔ بعض اوقات ان کی ہیئت میں خفیف سا اختلاف بھی روا رکھ لیا جاتا ہے۔

۱۔ چند بردائی کا پرتھوی راج راسو۔ ۲۔ قطبن کی مرگاوتی۔ ۳۔ جائسی کی پدماوت۔ ۴۔ تلسی داس کی رام چرتر مانس۔ ۵۔ کیشو داس کی رام چندر کا۔ ۶۔ نابھا داس کی بھگت مالا۔ ۷۔ عثمان کی چترا ولی۔ ۸۔ گردھر کی مختلف نظمیں۔ ۹۔ سری دھر کا جنگ نامہ۔ ۱۰۔ نور محمد کی اندراوتی۔ ۱۱۔ بہاری کی ست سئی کی بعض نظمیں۔ ۱۲۔ میتھلی سرن گپتا کے ساکیت کے بعض حصے۔ ۱۳۔ ماکھن لال چترویدی کی ترنگ پاش۔ ۱۴۔ رام نریش ترپاٹھی کی پتھک۔ ۱۵۔ جگنا تھ داس رتناکر کی گنگا وترن۔ ۱۶۔ گر بھگت سنگھ کی نور جہاں۔ ۱۷۔ سبھدرا کماری چوہان کا 'میرا نیا بچپن'۔ اور مکل۔ ۱۸۔ مہادیوی ورما کا میرا اجیہ۔

یورپی ادب میں بھی بھولے بھٹکے مثنویاں دکھائی دے جاتی ہیں جنوبی فرانس کی قدیم زبان میں تین مشہور رومان مثنوی میں لکھے گئے۔ (ROMAN DE LA ROSE)

AUCASSIN ET NICOLETTE، TROILUS AND CRISEYDE

جرمنی کی قومی نظم DER NEBALUN GAMLIED مثنوی میں ہے۔ انگریزی میں چاسر کی کنٹربری ٹیلس مثنوی میں ہے۔

مثنوی کے اوزان

مثنوی فارسی کی اختراع ہے۔ ابتداً مثنوی کے اوزان متعین نہ تھے۔ جب نظامی نے اپنا مشہور پنج گنج لکھا یعنی پانچ مثنویاں جداگانہ بحروں میں تصنیف کیں تب سے اس کی مقبولیت کے باعث کچھ التزام سا ہوگیا کہ مثنوی انھیں اوزان میں کہی جانے لگی۔ وہ اوزان یہ ہیں :

۱۔ مثنوی مخزن الاسرار مفتعلن مفتعلن فاعلات یا فاعلن

۲۔ شیریں خسرو مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن

۳۔ لیلیٰ مجنوں مفعول مفاعلن مفاعیل یا فعولن

۴۔ ہفت پیکر فاعلاتن مفاعلن فعلن

۵۔ سکندر نامہ فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل

نظامی کی تقلید میں میر خسرو نے بھی خمسہ لکھا۔ ان کے خمسہ کی مثنویاں بھی بالترتیب ذیل مندرجہ بالا بحروں میں ہیں: مطلع الانوار۔ شیریں خسرو، لیلیٰ مجنوں، ہشت بہشت، آئینۂ سکندری۔

ان کے علاوہ امیر خسرو نے دو اور مثنویاں قران السعدین اور دول رانی خضر خاں لکھیں۔ یہ بالترتیب پہلے اور پانچویں وزن میں ہیں۔

مولوی جلال الدین احمد اپنی کتاب تاریخ مثنویات اردو[1] میں رقمطراز ہیں کہ خسرو کی جدت پسند طبیعت نے نظامی کے اوزان پر تین وزن اور بڑھائے، حقیقت اس کے برعکس ہے خسرو نے محض نظامی کے اوزان میں مثنویاں لکھیں لیکن بعد میں مندرجہ بالا پانچ اوزان پر مزید دو اوزان کا اضافہ ہوا۔ اس طرح فارسی مثنوی ذیل کے سات[2] اوزان میں سے کسی ایک وزن میں لکھی جاتی تھی۔

---

[1] ص ۲۰

[2] امیر احمد علوی مثنویات ص ۱۔ احسن مارہروی مقدمہ کلیات ولی طبع اول ص ۸، انادا ایٹ سلیم ص ۵۴۔ دوریائے لطافت طبع اول از انشا و قتیل ص ۲۳۹ و ۲۴۰

دریائے لطافت[۵] سے ان اوزان کی خصوصیت بھی درج کی جاتی ہے:

۱۔ سریع مسدس مطوی موقوف — مفتعلن مفتعلن فاعلات
سوائے ذکر حالت عاشق و معشوق طرف ہر چیز است (حالی۔ نشاط امید)

۲۔ ہزج مسدس مقصور یا محذوف — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل
ذکر عاشق و معشوق (افضل بکٹ کہانی)

۳۔ ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف — مفعول مفاعلن فعولن
ذکر عاشق و معشوق (گلزار نسیم)

۴۔ خفیف مسدس مخبون مقطوع — فاعلاتن مفاعلن فعلن
مواعظ و حقائق (حدیقۂ سنائی، شوق زہر عشق)

۵۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف — فعولن فعولن فعولن فعول
محاربات (شاہ نامۂ فردوسی۔ بوستان سعدی، مثنوی میر حسن)

۶۔ رمل مسدس مقصور یا محذوف — فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (میر حسن، رموز العارفین)
حقائق و حکایات عباد اہل اللہ و بیان سوزش شوریدہ سراں ہم مخالف آں نیست۔

۷۔ رمل مسدس مخبون مقطوع — فاعلاتن فعلاتن فعلن (رسوا۔ امید و بیم مومن، قول غمیں)
در ذکر بزرگان دین و ارباب حکمت پسندیدہ۔

اُردو میں ذیل کی بحروں میں بھی مثنویاں لکھی گئیں:

۸۔ متدارک مثمن مخبون — فعلن فعلن فعلن } جوش عشق ببیر
فعل فعولن فعل فعولن } تف آتش مومن

---

[۵] امیر احمد علوی مثنویات ص ۱۔ احسن مارہروی مقدمۂ کلیات آتی طبع اول ص ۸، افادات سلیم ص ۲۴۵
دریائے لطافت طبع اول از انشا و قتیل ص ۲۲۹ و ۲۴۰

۹۔ بحر متقارب مثمن اثلم فعلن فعولن فعلن فعولن (حالی۔ کلمۃ الحق)
آخری دو بحروں میں فارسی میں کوئی مشہور مثنوی نہیں لکھی گئی۔ ان اوزان میں دوسرا تیسرا، چوتھا اور پانچواں مقبول ترین ہیں۔
سب سے پہلے سعادت یار خاں رنگین نے مثنوی کے اوزان پر غور کیا۔ امتحان رنگین[۵۱] میں لکھتے ہیں:

"نیز در یازدہ بحر بہ قدر چہل و دو مثنوی کہ بہ قدر بیست ہزار شعر دارند نظم کردہ ام ...۔ کسے در یازدہ بحر مثنوی ہا ہم نہ گفتہ مگر حضرت جامی در ہفت بحر مثنوی گفتہ اند۔ دیگرے در ہفت بحر ہم نہ گفتہ۔"

رنگین کی گیارہ بحروں میں ہماری فہرست کے ابتدائی آٹھ اوزان شامل ہیں۔ دو اوزان حسب ذیل ہیں۔
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
فعلن فعلن فعلن فع یا فعلن فعلن فاع فعل
گیارھواں وزن ہزل کی مثنوی کا ہے۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے اس کا کوئی شعر درج نہیں کیا اس لیے اس کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا۔ رنگین کے اجتہاد سے یہ ظاہر ہے کہ وہ سات بحروں کی قید کو بے معنی سمجھتے تھے۔ مقررہ اوزان کے باہر لکھنا ان کی تجربہ ایجاد ہے۔

قدیم اصول و اقدار کے شیداؤں کے نزدیک ان اوزان کے علاوہ مثنوی ہرگز نہیں لکھی جا سکتی۔ ڈاکٹر زور[۵۳] بھی اس رائے سے متفق ہیں۔ آزاد کے زمانے سے روایت شکنی شروع ہو گئی۔ سلیم پانی پتی نے افادات سلیم میں ان بحور کا ذکر کیا۔ لیکن ساتھ ہی

---

[۵۱] افادات سلیم ص ۴۷
[۵۲] سعادت یار خاں رنگین از ڈاکٹر صابر علی خاں ص ۳۴۸
[۵۳] روح تنقید حصہ دوم طبع دوم ص ۱۹

یہ خیال ظاہر کیا کہ زمانۂ حال میں مثنوی کے لیے طویل اور عام بحریں اختیار کرنے کا میلان پایا جاتا ہے۔ انھوں نے خود ہر قسم کی طویل بحروں میں مختصر مثنویاں کہیں۔ عہد حاضر سے پہلے میرؔ۔ رنگینؔ۔ محمد حسین آزادؔ۔ شوقؔ قدوائی۔ مرزا رسواؔ، اور حفیظؔ جالندھری کے علاوہ مشاہیر میں سے کسی نے روایت شکنی نہیں کی۔ دورِ حاضر کی مختصر مثنویاں اس میں شامل نہیں۔ کیوں کہ وہ دوسری نظموں کی طرح ہر بحر میں لکھی جاتی ہیں۔ اس طرح تقریباً ایک ہزار اردو مثنویوں میں محض تیس کے قریب غیر مروجہ اوزان میں ہیں۔ یہ ثبوت اس امر کا ہے کہ مثنوی کے لیے سات اوزان کما حقہ تسلیم کر لیے گئے تھے۔ کسی نے اس ترجیح کی وجہ ظاہر نہیں کی۔ مولوی جلال الدین احمد جعفری سنبھلی یوں رائے دیتے ہیں:[1]

"یہ کوئی ضروری اور لازمی امر نہیں ہے کہ ان مستعملہ و مروجہ اوزان کے علاوہ کسی دوسرے وزن میں مثنوی لکھنا ناجائز سمجھا جائے۔ البتہ جن وزنوں کو مخصوص کیا گیا ہے ان میں بہ نسبت دوسرے اوزان کے دل کشی اور ترنم اور موزونیت زیادہ ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ مثنوی کے اوزان میں سے اکثر میں ترنم اور موزونیت ہے لیکن یہ دل کش اوصاف مقررہ سات اوزان پر ختم نہیں ہو جاتے۔ ذیل میں چند دوسرے اوزان مثنوی درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	حفیظؔ۔ شاہنامہ اسلام
۲۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	رسواؔ۔ نوبہار
۳۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	حفیظؔ۔ شام رنگیں
۴۔ فعولن فعولن فعولن فعولن	جگن ناتھ آزادؔ کی مثنوی
۵۔ فعلن فعولن فعلن فعولن	حالیؔ۔ کلمتہ الحق
۶۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	اقبالؔ۔ صبح کا ستارہ

---

[1] تاریخ مثنویاتِ اردو ص ۲۱

یہ سب مثالیں مثنویوں ہی سے لی گئی ہیں۔ ان نظموں کے ترنم اور دلکشی میں کوئی
نہیں۔ مثنوی کے ایک وزن 'مفتعلن مفتعلن فاعلن' میں کوئی خاص ترنم نہیں۔ عروض
ے ناواقف شاعر اس وزن میں شعر نہیں کہہ سکتا۔ مندرجہ بالا اوزان میں چوتھا، اور
زان خاص طور سے مثنوی کے لئے مناسب ہیں۔ باقی اوزان مختصر مثنویوں میں زیب
سکتے ہیں۔ طویل بیانیہ میں ان کا طول مخل روانی ہو سکتا ہے۔ مثنوی کے مقررہ اوزان
یہی صفت مشترک نظر آتی ہے کہ یہ سب چھوٹی بحریں ہیں۔ بحر کی روانی کی وجہ سے طول نظم کہنا
ن بھی ہے اور پڑھنے والے پر بھی بار نہیں گزرتا۔

مثنوی کے اوزان کو روانی اور سہولت کے علاوہ کسی دوسرے وصف سے
ب نہیں کیا جا سکتا۔ جب فردوسی نے بحر تقارب مثمن مقصور یا محذوف میں شاہنامہ
تو سطح بینوں نے شہادت دی کہ یہ وزن رزمیہ مضامین کے لیے انسب ہے۔ انھوں
ردوسی و نظامی کے زور بیان کو نظر انداز کر کے اس وزن کو رزمیہ کے لیے موزوں
مانا لیکن جب سعدی نے اسی وزن میں اسی خوبی سے بوستان کے اخلاقی
امین پیش کیے تو رزمیہ والی بات کا بھرم جاتا رہا۔ اردو میں میر حسن نے سحر البیان
وزن میں لکھی اور جو وزن اب تک رزم کی کڑک کے لیے بہترین سمجھا جاتا تھا اس میں
عشق کی بزم آرائیوں کی داد دی۔ انھوں نے اس میں ایسے ایسے شعر نکالے:

کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جو بھیگتی جائے صحبت میں رات
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن — جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

اسی رزمیہ وزن میں میر نے ایسی مسکینیت، عاشقانہ صبر و رضا و برشتگی
بھرپور غزل کہی:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

پنڈت کیفی کی رائے ہے:

کیفیہ ص ۲۹۹

ُباہر والوں کے پڑھائے ہوئے یہاں یہ کہہ گئے ہیں کہ فلاں وزن یا بحر رزم کے لیے اور فلاں بزم وغیرہ کے موضوع کے لیے مخصوص ہیں مگر نہ یہ قید پابندی کی مستحق ہے، نہ اس کی پابندی کی گئی۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اسی بحر میں ہے جسے رزم کے لیے مخصوص کیا گیا تھا مگر اس فرمانِ تخصیص سے خلاف ورزی کا کوئی خراب نتیجہ اس مثنوی میں نہیں پایا جاتا۔

مثنوی محض قافیوں کے ایک نظام کا نام ہے۔ قصیدہ، غزل اور مرثیہ کے برخ[illegible] اس کا موضوع ہمہ گیر اور لا محدود ہے۔ ایک ہی مثنوی میں جنگ و جدل کی کڑک ج[illegible] عشق کے گیت۔ پیری کا پند نامہ اور ماورا کے اسرار بیان کیے جا سکتے ہیں اس [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اوزان کی صلاحیتیں جدا جدا نہیں ماہرِ سخن ان سے جو کام لینا چ[illegible] ہے وہ انھیں کے لیے موزوں نظر آنے لگتے ہیں۔

بیسویں صدی میں شعرا نے دوسرے اوزان میں بھی مثنویاں کہیں اور شا[illegible] کا حق ادا کیا۔ یہ مانا کہ وہ مثنویاں مختصر ہیں لیکن ان سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ مختصر مثنو[illegible] کے لیے بھی اوزان کو محدود کر دینا لایعنی تقیّد تھا۔ طویل مثنویوں کے بارے میں یہ خ[illegible] ہو سکتا ہے کہ قصہ سنانے اور واقعہ نگاری کے لیے لمبی بحروں کی نسبت چھوٹی بح[illegible] کو ترجیح ہے لیکن مرثیہ سے بڑھ کر واقعہ نگاری کا شاہکار کون سا ہے۔ وہاں [illegible] بحروں کو مکمل کامیابی ہوئی ہے۔ انھیں دیکھتے ہوئے طویل مثنویوں کے لیے بھی [illegible] بحروں کی قید قطعی طور پر مفید نہیں معلوم ہوتی۔ پھر مختصر اوزان بھی سات یا آٹھ [illegible] محدود نہیں۔

قصیدہ، غزل اور مرثیہ ایسی اصناف ہیں جن کا موضوع کم و بیش متعین [illegible] اگر ان کے لیے کسی وزن کی تخصیص نہیں تو مثنوی جیسی لا محدود صنف کے لیے بحر[illegible] کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کوئی ایک وزن . . . . . . مثلاً مفعول فا[illegible] مفاعیل فاعلن، غزل، قصیدہ اور مرثیہ جیسی مختلف النوع اصناف کے لیے نا[illegible] تو وہ مثنوی کے لیے بھی کیوں ممنوع ہو۔ اس طرح مثنوی میں تنوع اور وسعت پیدا ہو سک[illegible]

مانۂ حال میں بہت سی طویل نظمیں لکھی گئیں۔ ان نظموں میں طرح طرح کے اوزان کا
ربہ کیا گیا اور ان میں سے بعض نظمیں کامیاب قرار دی گئیں۔ ان اوزان میں
ثنوی بھی کامیاب ہو سکتی ہے۔

ثنوی کے اصولِ نقد

صنف مثنوی پر نظریاتی اور اصولی تنقید بہت شاذ ہے۔ اُردو میں اصولی تنقید کا
از حالی سے ہوتا ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری[1] میں انھوں نے دیگر اصناف کی طرح مثنوی کے
لکھنے کے اصول بھی وضع کیے۔ چونکہ حالی کے پیش نظر کوئی نمونہ نہ تھا اس لیے یہ اصول تمام تر
ان کے ذہن کی اپج ہیں۔ حالی مثنوی کے پہلے نقاد ہیں۔ لیکن حیرت یہ ہے کہ آج تک مثنوی
تنقید حالی سے ایک قدم آگے نہ بڑھ سکی۔ حالی کے بعد شبلی[2] نے شعر العجم جلد چہارم[3] میں مثنوی
بارے میں سرسری طور پر لکھا۔ بعد کے لکھنے والوں نے محض ان دونوں بزرگوں سے نقل و
ذکر لیا۔ اپنی قوتِ فکر کو ذرا بھی زحمت دینے کی ضرورت نہ سمجھی۔ شعر الہند میں مولانا
عبد السلام ندوی نے حالی و شبلی کے اصول ملا جلا کر درج کر دیے ہیں۔ تاریخ مثنویاتِ اردو
میں مولوی جلال الدین احمد نے شبلی کے قائم کردہ اصول الف سے یے تک لفظ بہ لفظ
نقل کر دیے ہیں۔ ذیل میں حالی و شبلی کے اصولوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

حالی نے پہلی بار مثنوی کی پرکھ کے اصول قائم کر کے بڑی خدمت کی ہے لیکن
ادبی تنقید میں باقاعدہ اصول بنانا تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ فنونِ لطیفہ سائنس کی
طرح اٹل اصول و قواعد کا پشتارہ نہیں ہوتے۔ نقاد کے لیے بڑی مشکل ہے۔ ایک طرف اس پر
فریضہ عائد ہوتا ہے کہ قاری اور خود ادیب کو ادبی تخلیقات کے حسن و قبح سے مطلع کرتا جائے
تا ادب کی سطح بلند سے بلند تر ہوتی جائے یا کم از کم انحطاطی رجحانات سے محفوظ رہ سکے۔
دوسری طرف یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ ادب کے لیے جامع و مانع معیار کا تعین تقریباً محال ہے۔

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی ص ۲۷۵
[2] ” ” ” ص ۲۴۷، ۲۵۶

حالی کی ژرف نگاہی نے اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے۔

ان اصولوں پر اظہار خیال کرتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اردو میں مثنوی کا وہ دور ختم ہو چکا ہے۔ یہ صنف ماضی کے بہترین ورثوں میں سے ہے لیکن مستقبل میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اس لیے مثنوی کے واسطے جو پیمانے ہوں وہ ایسے ہوں جو موجود ذخیرۂ مثنویات کے انتخاب میں مدد دے سکیں۔ حالی کے سامنے یہ پہلو نہ تھا۔ ان کے زمانے میں مثنویاں لکھی جا رہی تھیں۔ ان کے مقدمہ کی اشاعت کے بعد قدیم رنگ کی مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ گویا ان کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ آئندہ جو مثنویاں لکھی جائیں ان میں کیا ہو اور کیا نہ ہو۔

اب چوں کہ نظام قوافی میں خاطر خواہ آزادی سے کام لیا جاتا ہے اس لیے ... کی کوئی بھی صورت۔ قافیوں کا کوئی بھی نظام۔ بند کی کوئی من پسند شکل اختراع کی جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ قوافی کے اسی سلسلہ کے پابند رہیے، بلکہ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد اس میں تبدیلی کر لی جاتی ہے۔ آزاد نظم بھی اپنی جگہ پر مقبول ہے۔ انتہا یہ ہے کہ بعض اوقات پوری طویل نظم یا سنگیت روپک ایک بحر میں نہیں لکھا جاتا۔ ہر سین کے بعد بحر بھی بدل جاتی ہے۔ سردار جعفری کی طویل نظم 'نئی دنیا کو سلام' اس کا اعلان ہے کہ اب طویل بیانیہ کے لیے مثنوی کی اجارہ داری ختم ہوئی، اب اس سے بہتر پیکر تخلیق کیا جا سکتا ہے۔"

حالی نے مثنوی کے لیے پہلی شرط یہ قرار دی ہے کہ "بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہو۔ چلی جائے، بالفاظِ دیگر مثنوی میں ربطِ کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب اس میں تاریخ یا ... بیان کیا جائے، نہایت ضرور ہے۔" حالی کے اس کلیہ سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ غزل ا... کی ترتیب میں یہی مابہ الامتیاز ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر آزاد و مکمل ہوتا ہے۔ نظم کے اشعار دوسرے سے دست و گریباں ہوتے ہیں۔ نظم کا نام ہی ربط و ضبط ظاہر کرتا ہے۔ اس کے لیے ... سے بڑھ کر کوئی عیب نہیں۔ اصناف سخن میں تین سب سے زیادہ مضبوط اور منظم ہوتی ہیں ...

رباعی اور مثنوی۔ چوں کہ اُردو کی اکثر طویل مثنویاں منظوم قصے ہیں۔ اس لیے ان میں ابتدا وسط اور انتہا کا شعور اور بھی ناگزیر ہو جاتا ہے۔

پہلے اصول کے ذیل میں حالی نے یہ بھی لکھا ہے "مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح۔ صاف اور مربوط ہو، صفائی خواہ کسی قسم کی ہو اور کسی بھی موقع پر ہو قابل قدر رہے۔ لیکن محاسن شاعرانہ اور استعاروں کی وجہ سے بہت ممکن ہے کہ نظم میں ہر مقام پر نثر کی سی براہ راست وضاحت نہ ہو۔

دوسری شرط یہ ہے کہ "جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے"

اصل میں حالی کا یہ اصول مستقبل میں مثنوی لکھنے والوں کی رہنمائی کے لیے ہونا چاہیے تھا لیکن ان کی تحریر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے وقت تک جو فوق العادت قصے مثنوی میں پیش کیے گئے وہ ان کی نظر میں مورد الزام ہیں۔

حالی نے مثنوی میں حقیقت نگاری کی ابتدا کی مستقبل کے لیے ان کا مطالبہ سر آنکھوں پر لیکن گزشتہ مثنویوں پر اس معیار کا اطلاق کرنے میں قباحت ہی قباحت ہے۔ قصے کے فوق الفطری ہونے سے مثنوی کی ادبیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اگر اسے عیب قرار دیا جائے تو اُردو کی تمام مثنویاں اور داستانیں، بلکہ دنیا کا بیشتر کلاسیکی ادب سوختنی و گردن زدنی قرار پائے۔ ہر زبان کا کلاسیکی افسانوی ادب ما فوق الفطرت کے رنگ و روغن سے اپنی آرایش کرتا ہے۔

تنقید تخلیق کے بعد آتی ہے۔ پہلے ادب پیدا ہوتا ہے، بعد میں اصول بنتے ہیں۔ تنقید محض خلا میں نہیں ہوتی۔ مثنوی کو پرکھنے کے لیے ہم ایسا سانچہ نہیں استعمال کر سکتے جس پر تقریباً تمام مثنویاں کاواک اور بے ڈول ثابت ہوں۔

حالی کی تیسری ہدایت یہ ہے کہ "انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں

صحیح نہ ہو، مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو، مثال میں حالی نے طلسم الفت کا یہ شعر پیش کیا:

رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے
مہرومہ کا کٹورا بجتا ہے

اس اصول پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ یہ جزئیات سے متعلق ہے۔ صنف مثنوی کے تنقیدی اصولوں میں اسے جگہ نہ ملنی چاہئے۔ اس کا ایک بدیہی ثبوت تو یہ ہے کہ یہ شرط مثنوی سے مخصوص نہیں۔ یہ مطالبہ قصیدہ اور مرثیہ میں اور بھی ضروری ہے جہاں گھوڑے اور تلوار کی تیزی میں زیادہ سے زیادہ جھوٹ بولا جاتا ہے۔ قصیدہ میں ہیرو کی مدح میں مبالغہ کا پہاڑ کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ان قصیدوں کا مرتبہ کم نہیں سمجھا جاتا۔ مبالغہ کی بلند پروازی کا صحیح پاسبان ادبی روایات میں رچا ہوا ذوق سلیم ہی ہو سکتا ہے۔

حالی کے بموجب اچھی مثنوی کے لئے چوتھی شرط یہ ہے "مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا کرنا ضروری ہے" یہ تقاضا مثنوی سے پہلے افسانہ نگاری اور واقعہ نگاری میں کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں مرثیہ میں اس خوبی کا مطالبہ کیا۔ مثنوی بھی عام طور پر افسانہ یا رزمیہ یا تاریخ ہوتی ہے اسی وجہ سے اس کے لیے بھی یہ وصف لازم ہے۔ حالی نے اپنی تجویز کو کئی مثالوں سے بخوبی واضح کر دیا ہے۔ یہ شرط کچھ ایسی بے ضرر اور سیدھی سچی ہے کہ اسے تسلیم کرنے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا لیکن اس کا نباہنا ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ مثنویوں میں اس کی خلاف ورزی کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

بات میں چٹخارہ پیدا کرنے کی دُھن میں شعراء حقیقت سے بہک جانے کو مذموم نہ سمجھتے تھے۔ شوق کی بہار عشق و فریب عشق ایک ناواقف کے بلانے پر ہیروئن کا عاشق کے یہاں تنہا چلے آنا۔ اجنبی عاشق سے تڑکی بہ تڑکی لڑنا

اور آخر میں زنا کرنے والے پر فریفتہ ہو جانا، فطرتِ انسانی کو جھٹلانا ہے۔ میر حسن نے اپنے بیانات بڑے سنبھل کر پیش کیے ہیں، لیکن وہ کئی جگہ لغزش کر گئے ہیں۔ بے نظیر بدر منیر کے باغ میں جاتا ہے۔ بدر منیر اسے دیکھ کر ہٹ جاتی ہے۔ دخترِ وزیر نجم النساء شہزادی کو ترغیب دیتی ہے:

ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو — مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
یہ حسن و جوانی یہ جوش و خروش — عفو راست ایزد تو ساغر بنوش
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

یہ مشورہ ایک دوشیزہ کی بجائے کسی دلالہ کی زبان سے زیادہ مناسب معلوم ہوتا۔ وزیر زادی مفت میں بدنام ہے دراصل مصنف اپنی محرومیوں کی تلافی کرنے کے لیے خیالی عیاشی کی رو میں بہ جاتا ہے۔ یہ وزیر زادی کے خیالات میر حسن کی حسرتوں کا اظہار ہے۔

مثنوی کے لیے پانچویں شرط یہ ہے، جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے، یہ بڑی اہم شرط ہے۔ حالی نیچرل شاعری کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے مقدمہ میں اس کی حمایت کی اور اپنی شاعری کو اسی رنگ میں ڈھالا۔ مقدمہ میں دوسری اصنافِ سخن پر جو تنقید کی ہے، وہ بھی نیچرل شاعری کے نقطۂ نظر سے کی ہے۔

کلام کا لفظاً و معناً نیچرل ہونا مستحسن ہے لیکن اس اصول پر زیادہ سختی سے پابند ہونے سے کچھ مضر نتائج بھی نکل سکتے ہیں۔ شاعری میں حقیقت سے تھوڑا سا بُعد بھی برداشت کیا جا سکتا ہے۔ آرٹ محض حقیقت نگاری نہیں، اس میں تخئیل کی رنگ آمیزی نہ صرف جائز ہے بلکہ اکثر اوقات جان ڈال دیتی ہے۔ مثلاً میر شعلۂ عشق میں مرگِ محبوب کے بعد عاشق کی کیفیت یوں شرح کرتے ہیں:

یہ سرگرم فریاد و زاری ہوا — لہو اس کی آنکھوں سے جاری ہوا

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا　　　رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

یہ دونوں شعر نیچرل نہیں کیوں کہ نہ کسی کی آنکھوں سے لہو جاری ہوتا ہے نہ کسی کا جگر غم میں پگھل کر خون ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ محض شاعرانہ مبالغے ہیں۔ کیفیت غم کو ذرا اور شدید کر کے پیش کیا ہے۔ اس لیے شاعرانہ اعتبار سے یہ اشعار قابلِ گرفت نہیں یا اسی طرح شہزادہ بے نظیر شہزادی کے باغ میں جا کر درختوں میں پوشیدہ ہوتا ہے تو کنیزیں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتی ہیں:

کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا　　　کسی نے کہا چاند ہو یاں چھپا

کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن　　　کسی نے کہا ہے قیامت کا دن

یہ بھی نیچرل شاعری نہیں، کیوں کہ چاند۔ پری۔ جن اور روزِ قیامت کا گمان الھڑ کنیزوں کو نہیں ہو سکتا ہے، نغز گو شاعر ہی کو ہو سکتا ہے۔ لیکن شاعری کے اعتبار سے یہ اشعار برے نہیں۔ شعریت کی خاطر حقیقت سے کس قدر دور ہٹا جا سکتا ہے۔ کہاں تک شاعرانہ رنگ آمیزی جائز ہے اس کے بارے میں کوئی گر یا اصول نہیں پیش کیا جا سکتا۔ ایک بار پھر طبعِ سلیم اور پختہ کار شعور کا سہارا لینا ہو گا۔

لفظاً نیچرل ہونے کے معنی حالی نے یوں[1] بیان کیے ہیں:

"شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بہ مقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔"

زبان کا دقیق ہونا معیوب ہے، لیکن یہ بھی طے شدہ ہے کہ ادب کی زبان اور خاص کر شاعری کی زبان ہمیشہ تقریری زبان کی متابعت نہیں کرتی۔

وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حسن　　　جھکی شاخ نخلِ گلستانِ حسن

نگہ آفت و چشم جینِ بلا　　　مژہ دیں صفوں کو الٹ دے ملا

(سحر البیان)

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی ص ۱۸۴

یہ روزانہ بول چال کی زبان ہرگز نہیں۔ اس کے باوجود اشعار قابلِ اعتراض نہیں۔
اس پوری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر کے تخئیل کو حقیقت میں تھوڑی سی رنگ آمیزی کرنے کی اجازت بھی ہونی چاہیے لیکن اس حد تک نہیں کہ واقعہ کو بالکل ہی مسخ کر دیا جائے۔ تخئیل کی بے اعتدالی کسی طرح مستحسن نہیں۔

حالی کا مندرجہ بالا اصول اتنا جامع ہے کہ یہ اپنے اندر تیسرے، چوتھے اور ساتویں اصول کا بھی احاطہ کیے ہے۔ بلکہ دوسرا اصول بھی اس کے دائرے میں آجاتا ہے۔ اس طرح دوسرے، تیسرے اور چوتھے اصول کو علیحدہ سے لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ یعنی اگر ہر چیز کی حالت ایسی بیان کی جائے جیسی کہ وہ فی الواقع ہوا کرتی ہے تو قصہ کی بنیاد ناممکن امور پر رکھی ہی نہیں جا سکتی (دوسرا اصول) غلو کی حد تک مبالغہ نہیں کیا جا سکتا، ورنہ بیان حقیقت سے دُور ہو جائے گا۔ (تیسرا اصول) اسی طرح بیانات کا لفظاً و معناً نیچرل ہونا اور حالتِ واقعی کے مطابق ہونا مقتضائے حال کو بھی پورا کرے گا۔ (چوتھا اصول)

چھٹی شرط یہ ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ یہ مطالبہ ایسا بے ضرر ہے جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ عیب قصے سے متعلق ہے۔ صنف مثنوی سے اس کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں، اس لیے اس کو مثنوی کی تنقید کے اصولوں میں شامل نہ کرنا چاہیے۔ یوں بھی یہ عیب کم دیکھنے میں آتا ہے۔

ساتویں شرط یہ ہے کہ کوئی بات خلافِ مشاہدہ یا خلافِ تجربہ نہ کہی جائے۔ یہ شرط بھی پانچویں اصول سے باہر نہیں، کیوں کہ کسی چیز کی حالت اگر اس طرح بیان کی جائے جیسی کہ وہ فی الواقع ہوا کرتی ہے تو پھر خلافِ مشاہدہ بات کس طرح نوکِ قلم سے نکل سکتی ہے۔

حالی کی آخری شرط یہ ہے کہ ضمنی باتیں جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ حالی کا منشا یہ ہے کہ رازِ درونِ پردہ فاش نہ کیا جائے۔ حالی معلّمِ اخلاق تھے وہ شاعری کو اخلاق آموزی سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے

عریانی سے پرہیز کو بنیادی اصولوں میں شامل کر دیا۔ حالانکہ دراصل یہ مثنوی کا اصول نہیں۔ یہ ایک اخلاقی قدر اور نظریہ ہے جو تمام ادب بلکہ آرٹ کی دوسری اصناف پر بھی صادق آتا ہے۔ لیکن حالی نے یہ رمز و کنایہ کو محض وصل و صدا یا تک محدود نہیں کیا۔ انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ بعض اوقات دوسرے بیانات میں بھی رمز و کنایہ تفصیل سے زیادہ حسن پیدا کرتا ہے۔

حالی نے اپنی بحث میں مثنوی کے ایک رُخ یعنی قصہ پر زیادہ زور دیا ہے۔ بعض مثنویاں ایسی ہیں جن کا موضوع افسانہ نہیں۔ بعض مثنویوں میں قصہ ہے مگر اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کے پلاٹ میں فوقِ فطری عناصر کے بغیر وارداتِ عشق کا بیان مثلاً میر کی مثنویوں میں۔ اس قسم کی مثنویوں میں زبان و بیان زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ حالی نے مثنوی کو شاعری سے زیادہ افسانہ کا جزو فرض کر لیا۔ مثنوی پر تنقید کرتے وقت ان کے ذہن میں منظوم داستانیں تھیں۔ مثنوی محض منظوم داستان کے مترادف نہیں۔ ان کے اصولوں میں بعض جزئیات کی ضمن میں آتی ہیں جو اصول میں شامل نہیں کی جا سکتیں مثلاً اختلاط کی باتوں کو رمز و کنایہ میں کہنا۔ یہ مثنوی کی تکنیک کا جزو نہیں۔

حالی کے بعد شبلی کے وضع کردہ اصولوں پر غور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے شعر العجم جلد چہارم[1] میں صنف مثنوی پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ چند صفحوں میں انھوں نے فارسی مثنوی کے آغاز اور ارتقا کا ذکر بھی کیا ہے اور اچھی مثنوی کا معیار بھی قائم کیا ہے۔ ان کا جائزہ مقدمہ شعر و شاعری کی طرح مفصّل اور اس قدر غور و فکر کا نتیجہ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ ان کو شاہنامہ پر تبصرہ کرنا تھا۔ تبصرہ سے پہلے مثنوی کی تنقید کے چند اصول درج کیے ہیں جو حالی کے مقابلے میں نامکمل ہیں۔ شبلی نے ذیل کی سرخیاں قائم کیں:

---

[1] ص ۲۴۷ تا ۲۵۶

۱۔ حسن ترتیب۔ ۲۔ کیرکٹر۔ ۳۔ کیرکٹر کا اتحاد۔ ۴۔ واقعہ نگاری۔ اس میں یہ شرائط ہیں:

الف۔ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہرِ فن کرتا ہے۔
ب۔ چھوٹے چھوٹے واقعات اور جزئیات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔
ج۔ بیان میں کوئی بات ایسی نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے۔

عجیب بات یہ ہے کہ شبلی نے خود یہ اصول اختراع کیے۔ لیکن جب شاہنامہ پر تفصیلی تبصرہ کیا تو انھیں طاقِ نسیاں پر رکھ دیا۔ وہاں چند دوسرے عنوانات قائم کرکے ان کے تحت شاہنامہ کا جائزہ لیا۔ ذیل میں ان کی قائم کردہ شرائط پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے:

۱۔ سب سے پہلے مقدم شرط یہ ہے کہ جس داستان یا جس واقعہ کو لکھا ہے اس میں حسن ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے، اس شق کے تحت شبلی نے داستان کا خاکہ اور مختلف واقعات کا ربطِ باہمی بھی شامل کر لیا ہے۔ حالی کے یہاں ربطِ کلام سے یہی منشا تھا لیکن حُسنِ ترتیب میں ربطِ کلام کے علاوہ پلاٹ کا ارتقا بھی شامل ہو جاتا ہے۔ شبلی کا یہ اصول نہایت قابلِ قدر ہے۔ مثنوی جیسی مربوط و منظم تخلیق میں حسن ترتیب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جس طرح کسی آراستہ مکان یا پیراستہ چمن میں صحیح ترتیب ہی سب سے بڑا حُسن ہے۔ اسی طرح ایک اچھی ادبی تخلیق میں حسنِ ترتیب پہلی شرط ہے۔ مثنوی عموماً ایک طویل بیانیہ ہوتی ہے، اس لیے اس میں ترتیب پر توجہ خصوصی کی ضرورت ہے۔

داستانوں میں ترتیب کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے۔ داستان چُست و موزوں لباس کی بجائے ڈھیلے ڈھالے لبادے میں ملبوس ہوتی ہے۔ مثنویوں میں اکثر مروّجہ داستانوں کو نظم کیا گیا۔ اس لیے ان میں حُسنِ ترتیب اور تراش خراش نہیں جن مثنویوں کا قصہ طبع زاد ہے ان کی حالت بھی کچھ بہتر نہیں۔

۲۔ کیرکٹر۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کے تمام امتیازی اوصاف و قرائن کو برقرار رکھے۔ مثنوی نگاروں نے کردار نگاری پر زیادہ توجہ صرف

نہیں کی۔

شبلی نے لکھا ہے کہ مختلف اشخاص کا اخلاق۔ خُو بُو۔ طرزِ انداز۔ مزاج طبیعت گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے لیکن مثنوی کی دنیا میں یہ اختلاف نہیں پایا جاتا۔ عام طور سے ہر مثنوی کے ہیرو کا کیرکٹر ایک معینہ ڈھنگ کا ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے ایک ہی شہزادہ ہے جو تبدیل ہیئت کر کے مختلف قصّوں کا ہیرو بنتا رہتا ہے۔

مثنوی 'لذتِ عشق' میں آغا حسن نظم نے وزیر زادی اور شہزادی کی گفتگو نظم کی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شہزادہ اور وزیر زادہ شہزادی کے باغ میں پہنچتے ہیں۔ شہزادی اور وزیر زادی بالترتیب ان کو دل دے بیٹھتی ہیں۔ اس عہد کے اشخاص قصہ اس ضابطہ کی سختی سے پابندی کرتے تھے کہ شہزادہ کا معاشقہ ہمیشہ شہزادی سے اور وزیر زادے کا وزیر زادی سے ہوتا تھا وزیر زادی شہزادے پر عاشق ہو جائے یہ کبھی نہ ہوتا تھا، ہاں تو شوخ طبع وزیر زادہ شہزادی سے وزیر زادی کو اپنے لیے مانگتا ہے۔ طرار وزیر زادی جل کر کہتی ہے:

سفارش نہ ملکہ سے اُٹھواؤ تم ۔۔۔ چلو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاؤ تم
کسی بات میں کچھ کنونڈی نہیں ۔۔۔ سُنو کچھ میں ملکہ کی لونڈی نہیں
سدا میں اطاعت سے بیزار ہوں ۔۔۔ طبیعت کی آپ اپنی مختار ہوں

یہ الفاظ شہزادی کے سامنے کہے گئے ہیں۔ یقیناً اس آمریت کے دور میں وزیر زادیاں اس گستاخی کی جرأت نہ کر سکتی تھیں۔ دراصل یہاں شاعر کے تخیّل اور قوتِ فیصلہ کی کمی ہے۔ کچھ ہی آگے وزیر زادی شہزادی سے کہتی ہے:

ہیں سب بے وفا یہ اکیلا نہیں ۔۔۔ میں کچھ آپ کی طرح خیلا نہیں

نہ یہ کسی دَور کی وزیر زادیوں کا روزمرّہ ہے اور نہ اسے سُن کر ضبط کر جانے والی ملکہ میں شہزادی کا کردار ہے۔ شاعر وزیر زادی اور شہزادی کی تصادیر میں صحیح رنگ نہ بھر سکا۔

۲۔ کیرکٹر کا اتحاد۔ کیرکٹر کا عنوان قائم کرنے کے بعد، کیرکٹر سے متعلق ایک

دوسری شرحیں قائم کرنا نقاد کے خلفشارِ ذہنی پر دال ہے۔ کردار نگاری کے دو طریقے ہوتے ہیں۔ ایک صورت میں کردار کسی تیز اور پختہ رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ وہ ابتدا ہی سے مکمل ہوتا ہے۔ اس میں کوئی ارتقا یا تبدیلی نہیں ہوتی جیسے خوجی یا عمرو عیار یا گلزارِ نسیم میں تاج الملوک کے چار بھائی اتحاد کردار کے نمائندے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ابتدا میں کردار خام ہوتا ہے۔ واقعات کے ردِ عمل سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح زمانے کے ساتھ ساتھ کردار کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ مثنویوں میں اس کی مثال طلسمِ الفت اور ترانۂ شوق کی پری کا کردار ہے کیرکٹر کے اتحاد کا مطالعہ کرنا اگلے وقتوں کی بات ہے۔

۴۔ واقعہ نگاری: شبلی نے واقعہ نگاری کو بڑی اہمیت دی ہے۔ بقول شبلی شعرا کے یہاں واقعہ نگاری میں اکثر تین لغزشیں دیکھنے میں آتی ہیں:

(الف) اکثر شعرا کسی چیز کے بیان میں ایسے عام اور مبہم اوصاف بیان کرتے ہیں جو تقریباً ہر چیز کی نسبت منسوب کیے جا سکتے ہیں۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح بیان کیا جائے جس طرح ایک ماہرِ فن کرتا ہے۔ مثال کے طور پر شبلی نے دو پہلوانوں کی لڑائی کا پیرایہ بیان پیش کیا ہے۔ شبلی کا یہ مطالعہ قابلِ قبول ہے اس کے بغیر شاعر کا علم بھی نامکمل معلوم ہوگا اور دماغ بھی محظوظ نہ ہوگا۔

(ب) چھوٹے واقعات اور جزئیات کا بیان نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ اکثر موقعوں پر ایک خفیف اور جزئی بات سے واقعہ کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ شبلی کا بتایا ہوا اگر بعض موقعوں پر بڑا کارگر ثابت ہوتا ہے لیکن ہر جگہ نہیں، ہر مقام پر جزئیات کا بیان طوالت اور اکتاہٹ پیدا کر دے گا۔ بعض اوقات تفصیل کی بجائے اختصار بھی لطف دیتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں تاج الملوک ایک طلسم میں گرفتار ہے دو پرندے آپس میں گفتگو کرتے ہیں کہ یہ بندۂ خدا جو طلسم میں پھنس گیا ہے اگر فلاں پیڑ کے کرامانی تھنے لے لے تو رہائی پا سکتا ہے۔

شہزادے نے ایسا ہی کیا۔ اس کے پورے عمل کو نسیم نے صرف

دو اشعار میں بیان کیا ہے لیکن اس انتہائی اجمال میں تفصیل سے کم لطف نہیں:

طوطا بن کر شجر پہ آ کر　　پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتّے پھل گوند چھال لکڑی　　اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

(ج) "شاعر جب کسی بات کو واقعہ کی حیثیت سے لکھتا ہے تو وہ گو فرضی ہو لیکن اس کا فرض ہے کہ بیان میں ایسی کوئی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے کبھی تو جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے وہ فی نفسہ ناممکن معلوم ہوتا ہے۔"
اس غلطی کی طرف حالی نے بھی اشارہ کیا ہے۔ میر کی مثنویوں میں معشوق کے انتقال کے بعد عاشق بھی جان دے دیتا ہے اور بعد میں عجب پُراسرار طریقے سے دونوں کی لاشوں کا وصال ہو جاتا ہے۔ مثنوی کی تمام واردات فطری ہیں صرف خاتمے کو غیر فطری بنا دینا قصہ نویسی کی خامی ہے۔

شبلی نے مثنوی کی تنقید کے لیے یہ چار اصول پیش کیے ہیں۔ ان کی تشنگی ظاہر ہے۔ انھوں نے واقعہ نگاری کا تو ذکر کیا لیکن منظر نگاری اور جذبات نگاری کو بالکل فراموش کر دیا جو مثنوی کا جمالیاتی رخ ہے۔ زبان و اسلوبِ بیان کا کوئی معیار قائم نہیں کیا۔ غرض اسی طرح کی بہت سی فرد گذاشتیں ہیں، جن کی وجہ سے یہ اصول غیر مکمل اور ناکافی ہیں۔ خود شبلی ان سے فائدہ نہ اُٹھا سکے۔

اگر حالی اور شبلی کے اصول مثنوی کی پرکھ کے لیے ناکافی ہیں تو اس بحث کو یہیں چھوڑ دینا مناسب نہیں۔ ہم اگر باقاعدہ اصول تعمیر نہ کر سکیں تو بھی کچھ ایسے عنوانات کی طرف اشارہ کرنا ہوگا جن کے تحت مثنوی کا مطالعہ کیا جا سکے ہم یہ سب بعض مثنویوں کو دوسری مثنویوں سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ ذرا غور کیا جائے کہ ان بہتر مثنویوں کی فوقیت کا راز کیا ہے۔

۱۔ حُسنِ تعمیر۔ مثنوی میں سب سے پہلے حسنِ تعمیر کی ضرورت ہے۔ یہ وہی

وصف ہے جسے شبلی نے حُسنِ ترتیب کہا اس میں حالی کا "ربطِ کلام" بھی شامل ہے لیکن حُسنِ تعمیر کے لیے ربطِ کلام کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی درکار ہیں۔ مثنوی نگار کو قدم قدم پر تناسب اور توازن کا خیال رکھنا ہوگا۔ مثنوی چوں کہ بیانیہ شاعری کی بہترین نمائندہ ہے اس لیے اس میں افسانہ یا تاریخ کا سا تسلسل اور وحدت متحسن ہے۔ اگر مثنوی کا موضوع کوئی داستان ہے تو گٹھا ہوا پلاٹ زیادہ بہتر ہے۔ طلسمِ الفت میں قصّہ کو خواہ مخواہ پیچیدہ کر کے طول دیا ہے جو فن کے تقاضوں کے خلاف ہے۔

حُسنِ تعمیر مصنف کا ذہنی عمل ہوتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ تعمیر و ترتیب محض داستانی مثنویوں کے لیے لازم ہے۔ جن مثنویوں میں قصّہ بہت کم ہے، یا بالکل نہیں ہے ان میں بھی حُسنِ ترتیب کی ضرورت ہے۔ مثلاً میر یا حکیم شوق کی مثنویوں میں قصّہ محض ایک سادہ سا ڈھانچا ہوتا ہے لیکن وہاں بھی شاعر کو خیال رکھنا ہوتا ہے کہ تمہید کتنے اشعار میں ہو۔ عاشق کا تعارف کتنا طویل ہو۔ محبوبہ کا سراپا کس موقع پر اور کس انداز سے بیان کیا جائے۔ ہجر کا بیان کس قدر مفصّل ہو، اور کس موقع پر خاتمہ کس مقام پر ہو، وغیرہ۔ اثر کی خواب و خیال میں حُسنِ تعمیر اور توازن کے فقدان کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اس میں تناسب سے زیادہ اطناب کی کارفرمائی ہے۔ گویا قصوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں بھی ترتیب کی اتنی ہی اہمیت ہے۔ قصے میں تو پلاٹ کا سہارا بھی ہوتا ہے۔ اخلاقی یا فلسفیانہ مثنوی میں مختلف اجزاء کو بہت سوچ سمجھ کر مرتب کرنا ہوتا ہے۔ نظم کی تعمیر میں اتنی ہی تراش خراش اور ترتیب کی ضرورت ہوتی ہے جتنی ایک مقالے کی تحریر میں۔ شاعر مجذوب نہیں، اس کا کلام مجذوب کی بڑ نہیں ہوتا۔

۲۔ زبان و بیان۔ معنی اور ہیئت کی بحث میں بہترین مسلک یہی ہے کہ کسی خیال کا حسین ہونا کافی نہیں معنی کے ساتھ ساتھ طرزِ اظہار بھی دل کش ہونا چاہیے جمالیاتی پہلو طرزِ اظہار اور اسلوبِ بیان سے زیادہ وابستہ ہے۔ اگر ظاہر خراب

ہوگا تو باطن کا حُسن گدڑی کے لعل کی طرح پوشیدہ رہے گا۔ اچھی مثنوی کی ز
نہایت صاف اور رواں ہونی چاہیے۔ جذبات نگاری اور شستہ زبان یہی
خاص اوصاف ہیں جن پر مثنوی کے مرتبہ کا انحصار ہوتا ہے۔ اُردو کے تمام ا
مثنوی گو زبان کے فن کار ہیں۔ شمالی ہند میں اُردو کی بہترین مثنویاں میر، میر حسن
اور شوق لکھنوی کی ہیں۔ ان چاروں میں صناعیِ زبان وصفِ مشترک ہے۔ ان
ہم عصروں میں کوئی دوسرا مثنوی نگار اِن سے بہتر زبان نہ لکھ سکا۔

موضوع کے ساتھ ساتھ زبان میں بلکہ لہجہ میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ بز
بیانات میں شیرینی اور رزم کے بیانات میں بلند آہنگی ہونا چاہیے۔ اتفاق ہے
کی تمام اچھی مثنویاں عشقیہ ہیں۔ شمالی ہند میں کوئی قابلِ قدر رزمیہ مثنوی نہیں لکھ
زبان کے ساتھ اسلوب بیان بھی بڑا اہم ہے۔ مصنوعی، پرتکلف اور خیالی طرز
مقابلے میں سادہ، شیریں اسلوب فوقیت رکھتا ہے۔ شعریت کا فقدان شاعری کی موت
موضوع کتنا بھی ہردل عزیز، عام پسند یا عوام دوست کیوں نہ ہو بجائے خود ادبیت کا
نہیں ہوسکتا۔ مثنوی میں سے وہی اشعار لوگوں کے حافظے میں موجود اور زبانوں پر
رہتے ہیں جو شستہ زبان اور حُسنِ بیان کے حامل ہوتے ہیں۔

جن مثنویوں میں مافوق الفطرت سے پلاٹ کو پیچیدہ اور دل چسپ نہیں
گیا بلکہ سیدھا سادہ فطری قصّہ ہے وہاں زبان کی اور زیادہ اہمیت ہے۔ ایسی مثن
میں نہ کردار نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے، نہ منظر نگاری کی داد دی جاسکتی ہے
شدتِ جذبات کے علاوہ کوثر سے دھلی ہوئی زبان ہی ان کی مقبولیت کی ضامن ہوسک
شوق محض اپنی زبان کی وجہ سے دوام پاگئے۔ زہرِ عشق میں زبان کے علاوہ درد و سو
لیکن فریبِ عشق و بہارِ عشق میں کمال زبان کے سوا کچھ نہیں۔

اُردو کی بیشتر مثنویاں داستان و افسانہ پر مشتمل ہیں۔ مندرجہ بالا دو اوصاف
مثنوی کے لیے ناگزیر ہیں۔ ذیل میں ان چند پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے
افسانوی مثنوی سے متعلق ہیں:

۳۔ کردار نگاری ۔ پلاٹ کی خوبی حسنِ تعمیر کے تحت آجاتی ہے۔ پلاٹ کے علاوہ کردار نگاری پر بھی بڑی توجہ کی ضرورت ہے۔ خاص خاص کرداروں کو امتیازی خصوصیات کا مالک ہونا چاہیے۔ ایک کردار کا ادب ولہجہ ۔ طرزِ فکر وعمل ۔ اندازِ قد دوسرے کردار سے مختلف ہونا چاہئے کیوں کہ زندگی میں یہی ہوتا ہے۔ مثنوی میں وہی کردار جاذبِ نظر اور موردِ توجہ ہوتے ہیں جن میں کوئی وصف مثلاً شوخی، ذکاوت وفطانت، وفاداری، انسانی ہمدردی، ایثار، رحم، بغض، کینہ، بے وفائی وغیرہ شدّت سے ہو۔ قدما کے یہاں کردار میں ارتقا کی تلاش بے سود ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کا کردار خاص طور سے دل نشین ہونا چاہئے۔ محض مثالی ہونا کافی نہیں ۔ مثلاً سحر البیان کے ہیرو اور ہیروئن کو شاعر نے ساری خوبیوں کی پوٹ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود ان میں کوئی خاص بات نہیں کیوں کہ ان کے قول وفعل سے کوئی فضیلت ثابت نہیں ہوتی۔ لیکن اسی داستان میں نجم النسار کا کردار بڑا جاندار اور موثر ہے حالاں کہ اس میں مثالی خوبیاں نہیں ۔ اکثر مثنویوں میں وزیر زادی ہی شہزادی سے زیادہ ذہین اور جاذبِ نظر ہوتی ہے۔

جن مثنوی نگاروں نے کوئی مروجہ قصّہ لے کر نظم کر دیا ان کو بھی کردار نگاری کے جوہر دکھانے کے مواقع ملتے ہیں۔ مثنوی خیابانِ ریحان اور گلزار نسیم میں بکاولی کا کردار ملاحظہ ہو۔ بکاولی کے کردار میں جو نوک پلک ہے وہ نسیم کا فیضان ہے۔ گلزار نسیم کے بیان میں اس کی تشریح کی جائے گی۔

۴۔ منظر نگاری ۔ طویل مثنویوں میں بعض مقامات پر مناظرِ فطرت کا بیان جا بیاتی ضو کو نیز تر بنا دیتا ہے ۔ منظر نگاری میں کسی مقام کا فطری حسن یا ویرانی پیش کی جاتی ہے ۔ مثلاً باغ ۔ راغ ۔ کوہسار ۔ ریگ زار وغیرہ ۔ یا بعض موثر اوقات کی تصویر کشی کی جاتی ہے ۔ مثلاً صبح ۔ شام ۔ چاندنی رات ۔ دوپہر کی گرمی ۔ کڑاکے کی سردی ۔ افسانوی یا تاریخی مثنویوں میں چند ایسے مقامات ضرور آتے ہیں جہاں مناظرِ فطرت کا بیان ہوتا ہے ۔ اگر یہ بیانات پُر لطف اور شاعرانہ ہوں تو ان سے نظم کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے ۔ منظر نگاری وجذبات نگاری نظم کے وہ پہلو ہیں جن میں خالص شاعری کا

زور دکھایا جا سکتا ہے۔

اُردو میں منظر نگاری کے دو طریقے ہیں۔ ایک یہ ہے کہ بیان میں حقیقت نگاری اور سادگی مرکوزِ خاطر رہتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے اگر ہوتے ہیں تو قریب الفہم ہ شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے آجائے، دوسرے اسلوب میں تخیل کی موشگافی اور مبالغہ کی بلند پروازی ہوتی ہے۔ استعاروں اور ضلع جگت کا طلسم ہوتا ہے اس طلسم سے صناع کی نکتہ رسی و مشاقی کا سکتہ تو بیٹھ جاتا ہے لیکن اصل منظر نظر سے پوشیدہ رہتا ہے۔ امداد امام اثر کاشف الحقائق[ل] میں لکھتے ہیں:

"فارسی کے مثنوی نگار شعراء عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔ انکی سار تصنیفیں نیچرل معاملات سے کم و بیش طور پر علیحدگی دکھلاتی ہیں جہاں دیکھو مبالغہ کی بھرمار ہے یا اسی طرح کے مصنوعی اندازوں سے ان کے کلام بھرے ہوئے ہیں"

اُردو مثنوی میں اس طرز کے علمبردار نسیم تھے۔ ایک ویران بیابان کی تصویر ملاحظہ

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد	صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا	عنقا تھا نام جانور کا
مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی	نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

(گلزارِ نسیم)

اس بیان میں خواہ اور جو بھی نکتہ سنجیاں ہوں لیکن ہم سنسان جنگل کے ن سے محفوظ رہتے ہیں۔ لکھنؤ میں بعد کے مثنوی نگاروں نے بیشتر اسی اسلوب کی تقلی ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے بالکل آخر کی مثنوی ترانۂ شوق میں اسی قسم کے ص کا بیان اسی رنگ میں ہے:

گرد اس کی غبارِ طبعِ ناشاد	بیلوں سے زمیں بہ دامِ صیاد
دوزخ کا شررِ وہاں کا ہر پھول	ہر نخل جوابِ قامتِ غول

ل ص ۲۱۲ طبع دوم جلد دوم

چشمہ پانی کا چشم بدبخت | پتھر دل سنگ دل سے بھی سخت

ان اشعار میں ہر مصرع میں ایک تشبیہ موجود ہے، لیکن پہلے شعر کے مصرع ثانی کے علاوہ ہر مشبہ بہ تخیلی ہے۔ طبع ناشاد میں غبار محض الفاظ ہی کی حد تک موجود ہوتا ہے۔ دوزخ کا شرر کسی نے نہیں دیکھا۔ قامتِ غول کے عرض وطول کے بارے میں ہماری واقفیت محدود ہے چشم بدبخت اور چشم خوش بخت میں علم تشریح الابدان کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ سنگ دل کا دل اتنا ہی نرم یا سخت ہوتا ہے جتنا کسی حاتم طائی کا۔ ان مثالوں سے غرض تشبیہ نمایاں نہیں ہوتی۔ اب میر حسن کے یہاں چاندنی رات میں جنگل کا سماں ملاحظہ ہو:

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر | وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اُجلا سا میداں چمکتی سی ریت | اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے | خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور | گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

تشبیہیں یہاں بھی موجود ہیں، لیکن یہاں تشبیہ کسی مقصد کا آلہ ہے۔ مقصود بالذات نہیں۔ یہاں قدم قدم پر خواہ مخواہ تشبیہہ و استعارہ کی بھرمار نہیں۔ اس بیان میں پہلے دو اقتباسات کی طرح مرعوب کن الفاظ اور شاندار ترکیبیں استعمال نہیں کی گئیں لیکن یہ اپنے مقصد اصلی میں کہیں زیادہ کامیاب ہے۔

۵ ۔ جذبات نگاری اچھی مثنوی کے لوازم میں سے ہے۔ بعض کے نزدیک شاعری محض جذبات کا بیان ہے۔ شاعری کی بہترا اصناف وہی ہیں جن میں انسانی جذبات کی کیفیات کی لہروں کو ظرف میں اسیر کر لیا جاتا ہے۔ مثنوی میں مناظر اور جذبات کی مرقع کشی دلربا آفریں ہوتی ہے۔ منظر نگاری میں بھی جذبات کی آمیزش ہی سماں باندھتی ہے۔ مناظرِ فطرت کی لطف اندوزی کے لیے جذبات میں اہتزاز ہونا چاہیے۔ قدرتی مناظر اکثر کسی کردار کی ذہنی حالت کا پس منظر ہوتے ہیں اور قاری کے ذہن پر بھی وہی کیفیت مسلط کر دینا چاہتے ہیں۔ جوش کی نظموں میں مناظرِ قدرت کے ساتھ ساتھ شاعر کے جذبات کی پیشکش

بھی ہوتی ہے۔ گویا منظر نگاری اور جذبات نگاری دونوں کا منشا قاری اور سامع کے دلوں سے فن کار کے تاثرات کی صدائے بازگشت اٹھانا ہے۔

جذبات ہر قسم کے ہو سکتے ہیں۔ مسرت۔ غم۔ یاس۔ رشک۔ حسد۔ الفت۔ غیرت۔ غیظ وغیرہ۔ مثنوی بیانیہ نظم ہونے کی وجہ سے خارجی شاعری کی نمایندہ ہے لیکن جذبات کی شرح کرکے یہ غزل کی سرحد پر دھاوا مارتی ہے۔ ہر اچھی مثنوی میں واردات قلبی کی پیش کشی ضرور ہوتی ہے بعض ایسی مثنویاں ہیں جن کی کائنات ہی جذبات کی داستان سرائی ہے۔ مثلاً میر کی مثنویاں۔ یوں تو ہر وقت دل میں کچھ جذبات موجود رہتے ہیں، لیکن شاعری میں شدید جذبات کا بیان ہی موردِ توجہ ہوتا ہے۔ ہجر محبوب کی کسک ایک آفاقی اور دوامی موضوع ہے جو تقریباً تمام عشقیہ مثنویوں میں ممتاز مقام پاتا ہے۔

جذبات نگاری کے لیے بھی وہی شرائط ہیں جو منظر نگاری کے سلسلے میں بیان ہو چکی ہیں۔ جذبات کے بیان تخیل کی بلند پروازی و موشگافی۔ ضلع جگت کی شعبدہ بازی دُور از کار استعارے۔ مفرس و معرب تراکیب۔ مبالغہ کی شدت سخت ناپسندیدہ ہیں۔ لیکن بعض شعرا نے انھیں کی نمود کو اپنا شیوۂ خاص بنالیا۔ اگر شاعر کی تمام توجہ رعایت لفظی پر رہے گی، تو معنی دبے پاؤں کھسک کر پرواز کر جائیں گے۔ جذبات دل سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کے بیان میں علمی ہینتروں اور عقلی گدوں سے کوئی فائدہ نہیں۔ جذبات کے ابلاغ کا ایک ہی معیار ممکن ہے یعنی قاری پر بھی عارضی طور پر وہی کیفیت طاری ہو جانی چاہیے جو جامۂ حرف میں بیان کی گئی ہے۔ میر حسن اس کے گُر سے واقف تھے۔ انھوں نے لفاظی کی خاطر تاثیر کو ہاتھ سے نہ دیا۔ جذبات کا مؤثر بیان روحِ شاعری ہے۔ اس شئے لطیف کو تصنع کی مطلق برداشت نہیں۔

۶۔ ہم عصر تہذیب کی مرقع نگاری۔ حسنِ فطرت فوقِ انسانی ہے تو معاشرت صنع انسانی کے بہترین اعجاز کی نمایش ہے۔ اردو میں تہذیب کی مرقع کشی داستانوں مثنویوں ہی میں ملتی ہے۔ کیوں کہ معاصر تہذیب کے ساز و سامان کی تفصیل داستانوں

ـب اہم جزو تھی۔ چونکہ افسانوی مثنویوں میں کسی گئے گزرے زمانے کا ذکر ہوتا ہے
ں لیے لوازمات تہذیب کا بیان یقیناً دلچسپی کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کے کامیاب
ن کے لیے شاعر کو اس دور کے طبقۂ بالا کی معاشرت سے واقفیت ضروری ہے۔

مثنوی کے افراد قصہ بادشاہ و امرا ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ اُردو مثنویوں میں طبقۂ
کے ساز و سامان اور معاشرت کا اچھا بیان ملتا ہے۔ گو یہ ضرور ہے کہ قصہ کسی بھی مملکت
کسی بھی عہد میں واقع ہو لیکن اس کا تہذیبی ماحول شاعر کی ہم عصر دلّی یا لکھنؤ کا ہوگا۔

معاشرت کے بیانات پر فارسی کے دبستانی انداز کا اثر پڑا۔ اورنگ زیب کے
د کی مثنویوں میں یہ ضروری تھا کہ جس چیز کا ذکر کیا جائے اس کی تمام اقسام یا
م اصطلاحات کی فہرست گنوا دی جائے۔ اُردو میں بھی اسی کی تقلید کی گئی۔ مثنوی
کا کمال یہ ہے کہ تہذیب کے جس شعبے، رکن یا شے کا بیان ہو ماہرِ فن کے طور پر ہو۔
ہر ہے کہ یہ بیانات منظوم داستانوں ہی میں ہو سکتے ہیں۔ میر کے رشحاتِ فکر کی طرح جو
نویاں داخلی پہلو کا تجزیہ کرتی ہیں، ان میں زندگی کے خارجی پہلو کا مفصل بیان بے موقع
ہ۔ تہذیب کے بیانات کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ایک رنگین ماضی تک ہی محدود
ہیں بلکہ موجودہ دَور کی بھی عکاسی کی جا سکتی ہے۔

مندرجہ بالا مشاہدات، بالخصوص افسانوی مثنویوں کو پیش نظر رکھ کر کیے گئے
یا۔ ان میں سے منظر نگاری، جذبات نگاری، اور لطافتِ زبان مثنوی کی جان اور
الیاتی کیف و سرور کا منبع ہیں۔

تیسرا باب

اُردو مثنوی کا موضوع

بعض دوسری اصنافِ سخن کے برخلاف مثنوی کے لیے مضامین کی کوئی تخصیص نہیں۔ ابتداً مثنوی مسلسل مضامین کے ادا کرنے کے لیے وضع کی گئی تھی۔ اس کا خاص کام واقعہ نگاری تھا۔ واقعہ تاریخ میں بھی ہوتا ہے اور افسانہ میں بھی۔ تاریخی مثنویاں اکثر رزمیہ ہوتی ہیں اور افسانوی مثنویاں بیشتر عشقیہ۔ لیکن مثنوی نگار شعرا نے کوئی تحدید قبول کی۔ شبلی شعر العجم جلد چہارم[۱] میں لکھتے ہیں:

"مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔"

مثنوی کی ہمہ گیری اور جامعیت کا لوہا ہر نقاد نے مانا ہے کیوں کہ اس میں کوئی تاریخی واقعہ یا افسانہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جتنے پہلو ہیں سب پر اس میں تبصرہ ہو جاتا ہے۔ فارسی میں ہر موضوع پر مثنوی لکھی گئی۔ موضوع کے اعتبار سے مثنوی کی تقسیم کرنے میں بڑی دشواریاں ہیں کیوں کہ بعض ایسی مثنویاں ہوتی ہیں جن پر ایک سے زیادہ نوع کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس طرح ہماری تقسیم کی بنا ہی درہم برہم ہو جاتی ہے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم[۲] میں مثنویوں کو ذیل کے عنوانات میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ طبع سوم ص ۲۴۷

۲۔ ایضاً ص ۱۵۰

رزمیہ۔ عشقیہ۔ اخلاقی قصّہ و افسانہ۔ تصوّف و فلسفہ۔
شبلی نے یہ تقسیم فارسی مثنویوں کو پیش نظر رکھ کر کی لیکن یہ تشفی بخش نہیں۔ فارسی اور اُردو میں قصّہ و افسانہ کی جتنی مثنویاں ہیں، وہ سب لفظ عشق کی شرح ہیں۔ اسی طرح چند مستثنیات کے علاوہ عشقیہ مثنویوں میں بھی کچھ نہ کچھ افسانوی واردات ضرور ہوتی ہے۔ مثنوی شیریں خسرو یا لیلیٰ مجنوں قصّے کے زمرے میں بھی آتی ہیں لیکن معدودے چند خالص عشقیہ مثنویاں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جن کی بہترین مثال میر اثرؔ کی خواب و خیال اور شوق قدوائی کی عالم خیال ہیں۔ اسی طرح مومن کی عشقیہ مثنویاں بھی افسانہ کی بجائے شاعر کی آپ بیتی ہیں۔
شبلی نے تصوف و فلسفہ کو ایک خانہ میں رکھا ہے حالاں کہ دونوں میں بُعد مشرقین ہے۔ تصوف محض وجدان و جذبات ہے۔ فلسفہ عین تفکر و تعقل۔ تصوّف خالق کی دلآویزیوں میں محو ہے، لیکن فلسفہ منکر نہیں تو متشکک ضرور ہے۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است لیکن فلسفہ شاعری کا دشمن ہے۔ شبلی نے تاریخی اور مذہبی مثنویوں کا ذکر نہیں کیا۔ بعض تاریخی مثنویاں رزمیہ کی ذیل میں آجاتی ہیں، لیکن بعض اوقات دونوں کے دائرے مختلف رہتے ہیں۔ تسلیم کی تاریخ رامپور تاریخی مثنوی ہے لیکن رزمیہ نہیں۔ ملٹن کی فردوس گمشدہ[۵۱] اور فردوس بازیافتہ رزمیہ ہیں لیکن انھیں تاریخ نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح ضروری نہیں کہ مذہبی مثنوی عارفانہ ہو۔ ناسخ اور محسن کی مثنویاں مذہبی نظمیں ہیں، لیکن صوفیانہ نہیں۔ ہماری پریشانی یہ دیکھ کر اور بڑھ جاتی ہے کہ رزمیہ اور مذہبی مثنویوں کے ڈانڈے بھی علیحدہ نہیں۔ رامائن، مہابھارت اور فردوس گم شدہ سے ماخوذ اردو مثنویاں رزمیہ نظم بھی ہیں اور مذہبی بھی۔
شمس العلماء امداد امام اثرؔ نے کاشف الحقائق[۵۲] میں مثنویوں کے موضوع کو رزم

---

[۵۱] اردو مثنوی میں ان کا ترجمہ عیسیٰ چرن صدا نے کیا
[۵۲] ص ۱۰۳ تا ۲۰۳ جلد دوم

بزم۔ حکمت۔ تصوف اور دیگر متفرقات میں تقسیم کیا۔ دیگر متفرقات ایسی جامع اور ہمہ گیر قسم ہے کہ اس کے بعد کچھ کہنے کی گنجایش نہیں رہتی۔

واقعہ یہ ہے کہ موضوع کی بنا پر مثنویوں کی تقسیم میں طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ زیادہ صحیح طریقہ یہ ہے کہ مثنویوں کے موضوعات دریافت کیے جائیں۔ یہ ضرور ہے کہ مثنویاں ہر شعبۂ فکر و عمل کے بارے میں لکھی جا سکتی ہیں، بلکہ لکھی گئیں لیکن بعض موضوعات مثنوی نگاروں کو زیادہ محبوب ہیں اور بعض کم۔ اردو میں ذیل کے موضوعات پر طویل مثنویاں لکھی گئیں۔

۱۔ دیو و پری کی داستانیں، جن میں عشق کا نمایاں مقام ہے۔ ۲۔ وارداتِ عشق ان میں قصہ کا عنصر بہت کم ہوتا ہے۔ ۳۔ معرفت۔ ۴۔ مذہب۔ ۵۔ تاریخ و سوانح۔ ۶۔ رزم۔ ۷۔ اخلاق و فلسفہ۔

جدید دور میں ملی۔ قومی اور سماجی مسائل۔ مناظرِ قدرت پر بھی مثنویاں لکھی گئیں۔ شاذ و نادر ان موضوعات کے علاوہ بھی مثنویاں لکھی گئیں مثلاً کھٹمل۔ پسو۔ مچھر وغیرہ کی مذمت میں لیکن یہ متنوع موضوعات مختصر مثنویوں تک محدود رہے۔ ضروری نہیں کہ ایک مثنوی محض ایک ہی موضوع تک محیط رہے۔ شمالی ہند میں ایک بھی قابلِ قدر رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی۔ لے دے کے جو کچھ کائنات ہے وہ مول چند منشی کا قصہ "خسرو ان عجم" ہے، لیکن وہ ادبی حیثیت سے درخورِ اعتنا نہیں۔ رامائن۔ مہابھارت فردوس گم شدہ اور سکندر نامے کے کئی مختصر ترجمے ہیں لیکن کوئی اصل کے عشرِ عشیر نہیں۔ شمالی ہند میں اردو ادب کی نشوونما کا دور سیاسی حیثیت سے انحطاطی عہد ہے۔ دورِ انحطاط میں رزمیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔

فارسی مثنوی کا ایک اہم موضوع معرفت ہے اس کی اہمیت کا اندازہ ذیل کی شاندار فہرست سے ہوگا۔

حدیقہ، از سنائی۔ مخزن الاسرار از نظامی۔ منطق الطیر از عطار۔ مثنوی معنوی از مولانا روم۔ جامِ جم، از اوحدی کرمانی۔ مطلع الانوار از خسرو۔ سبحۃ الابرار از جامی

عارفانہ مثنویوں میں اخلاقی نصائح بھی ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں بوستان سعدی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ دکھنی اُردو میں معرفت پر کئی اچھی مثنویاں لکھی گئیں۔ مثلاً بحری کی من لگن اور وجدی کی پنچھی باچھا لیکن شمالی ہند میں اس موضوع کو شایان ادب نہ سمجھا گیا۔ یہاں دیو پری کی داستانیں سب سے زیادہ مقبول ہوئیں۔ لیکن فارسی میں ان کی تعداد زیادہ نہیں، اس موضوع پر نظامی کی ہفت پیکر اور خسرو کی ہشت بہشت کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ عاقل خاں رازی کی مثنوی مہر و ماہ میں بھی پریوں کا قصہ ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ فارسی میں رزمیہ اور عارفانہ مثنویوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور ان سے کم خالص عشقیہ مثنویوں یعنی یوسف زلیخا۔ لیلیٰ مجنوں۔ شیریں خسرو اور نل دمن کی لیکن اُردو مثنویوں پر پریوں کا سایہ ہے۔ فارسی میں جن مثنویوں کو بزمیہ کہا گیا ان میں افسانہ اور عشق دونوں کا عنصر ہوتا تھا۔

اُردو میں عشقیہ مثنویوں کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ ۱۔ طویل ما فوق الفطرت داستانیں مثلاً سحرالبیان۔ گلزار نسیم طلسم الفت۔ لذتِ عشق اور ترانۂ شوق وغیرہ۔ ۲۔ سانحات عشق۔ ان میں قصہ کا پہلو کمزور ہوتا ہے اور وارداتِ قلبی کی کسک بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ میر۔ راسخ۔ اثر مصحفی۔ جرأت۔ مومن۔ نواب مرزا شوق اور داغ کی مثنویاں اسی قسم کی ہیں۔ اس طرح شمالی ہند میں اُردو مثنوی میں دو سرگروہ نظر آتے ہیں۔ ایک میر حسن دوسرے میر۔ یہ ضرور ہے کہ یہ دونوں حضرات موجد نہ تھے۔ میر حسن سے پہلے دکن میں متعدد داستانی مثنویاں لکھی جاچکی تھیں اور میر سے بیشتر بھی خالص عشقیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ مثلاً سراج اورنگ آبادی۔ فضائل علی خاں اور میر جعفر علی زکی کی مثنویاں لیکن بعد والوں پر جتنا اثر میر حسن اور میر کا پڑا اتنا دوسروں کا نہیں۔ میر اور شوق کو ایک سلسلے میں ملا دینا بظاہر خسرو کا انمل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ میر کے عشق میں خود فراموشی اور جاں بازی ہے۔ شوق کے یہاں عشق تسکینِ اعضا کے مترادف ہے۔ لیکن پھر بھی دونوں میں ایک قدرِ مشترک ہے۔ دونوں نے سوانح عشق بیان کیے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ دونوں کے تجربات۔ دونوں کے تصورِ عشق۔ دونوں کے

طرزِ عمل میں شب و روز کا سا فرق ہے۔ لیکن مقصد یکساں ہے یعنی وصلِ محبوب کی دولت سے مالا مال ہونا۔

اُردو کی قدیم مثنویوں میں کوئی اچھی اخلاقی نظم نہیں۔ بوستاں اور پند نامۂ عطّار کے ترجمے ملتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی ادبی شان نہیں۔ اُنیسویں صدی میں اس قسم کی نظموں کی مقبولیت دشوار بھی تھی۔ خود بوستاں اس دور میں تصنیف ہوتی تو شاید اتنی پسند نہ کی جاتی۔ تصوف میں میر حسن کی رموز العارفین اور رتیح کی نور الانظار سب سے ممتاز ہیں۔ قدیم مثنویوں میں کوئی فلسفیانہ مثنوی بھی نہیں۔ غیر ادبی مذہبی مثنویوں کا ذخیرہ تو بہت ہے، لیکن مشاہیر نے اس موضوع پر کم توجہ کی جس کی وجہ سے قابلِ ذکر مذہبی مثنویاں اُنگلیوں پر شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے منیر اور محسن کی نظموں کے علاوہ کسی میں لطفِ سخن نہیں۔ اُردو میں مذہبی مثنویاں محض اسلام ہی تک محدود نہیں، بلکہ دوسرے مذاہب کے متعلق بھی ہیں۔ مثلاً ہند و مذہب کے سلسلہ میں طوطا رام شایاں نے مہابھارت کا اور شنکر دیال فرحت اور جگن ناتھ خوشتر نے رامائن کا ترجمہ کیا۔ بھاگوت بھی اُردو مثنوی میں لکھی گئی۔ گیتا کے لا دوس منظوم ترجمے ہیں جن میں نغمۂ جاوید کے مصنف جعفر خاں اثر ہیں۔ عیسائیوں کی فردوس گم شدہ۔ فردوس باز یافتہ اور شمسون محزوں کا ترجمہ علیسی چرن صدا نے کیا۔ زبور کا بھی ایک قدیم نسخہ ملتا ہے:

تاریخی اور سوانحی مثنویوں کی تعداد بہت کم ہے۔ میر حسن کی گلزار ارم اور واجد علی شاہ اختر کی عشق نامہ اور حزن اختر سوانح ہیں۔ امیر اللہ تسلیم کی تواریخ رامپور خالص تاریخی مثنویاں ہیں۔ آمبر کی مثنوی کارنامۂ عشرت نیم تاریخی نیم سماجی نظم ہے۔

اب تک جن مثنویوں کا ذکر کیا گیا وہ قدیم رنگ کی تھیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں آزاد اور حالی نے جدید مثنوی کی داغ بیل ڈالی اور اسے پروان چڑھایا جدید مثنوی کو قصہ کہانی سے سخت اجتناب ہے۔ عالمِ خیال کے علاوہ جدید مثنویاں حسن و عشق کی قید سے بھی آزاد ہیں۔ نئی مثنویوں میں چند نظمیں مناظرِ قدرت سے متعلق

ہیں۔ اور باقی اخلاقی۔ فلسفیانہ۔ سماجی۔ ملّی یا قومی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے بیشتر موضوعات مثنوی ہی میں نہیں، بلکہ اردو شاعری کے لیے بھی نئے ہیں۔ ان سب میں ایک قدر مشترک ہے، یعنی سب حقیقت نگاری پر نظر رکھتی ہیں جو جدید شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

منظر نگاری میں حالی کی برکھا رُت اور آزاد کی شبِ قدر۔ ابرِ کرم اور زمستان ممتاز ہیں۔ اخلاقی فلسفہ یا سماجی مسایل ذیل کی مثنویوں کا موضوع ہیں۔

حالی کی نشاطِ امید، مناظرۂ رحم و انصاف۔ کلمۃ الحق اور مناجات بیوہ۔ آزاد کی صبحِ امید۔ شوق قدوائی کی حسن۔ مذہب و سائنس۔ نظم طباطبائی کا ساقی نامہ شقشقیہ رسوا کی نوبہار اور امید و بیم۔ صفی کی قنداب نخلِ فریاد اور تنظیم الحیات۔

ملّی اور قومی مثنویوں میں حالی کی حبِّ وطن اور تعصب و انصاف۔ آزاد کی حبِّ وطن اور خوابِ امن۔ شبلی کی صبحِ امید۔ شاد کی چشمۂ کوثر اور احمد علی کی 'قومی مثنوی' زیادہ اہم ہیں۔ اس دور کی نظموں میں سماجی اور قومی مثنویوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ مناجاتِ بیوہ کسی رومانی مثنوی سے کم پُر اثر نہیں۔

دورِ حاضر میں مثنوی کی ہیئت خارجی کی اہمیت ختم ہوگئی۔ مثنوی بھی دیگر نظموں میں سے ایک ہوگئی۔ جدید شاعری پر غور کرتے وقت کوئی جدید مسدس یا جدید مثنوی کی قسمیں قائم نہیں کرتا۔ شاعری پر مجموعی حیثیت سے بحث کی جاتی ہے۔ اس دور میں معنی کی اہمیت صورت سے زیادہ ہے۔ دورِ جدید میں مثنوی نے اپنی انفرادیت کھو دی ہے اور وہ نظم کے بڑے سانچے میں مدغم ہو کے رہ گئی ہے۔

اکثر مثنویوں کے ماخذ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی کثیر تعداد فارسی سے ترجمہ ہے۔ دوسری زبانوں سے بھی چند مثنویاں لی گئیں۔ ترجموں سے کم ذخیرہ طبع زاد نظموں کا ہے۔ سنسکرت اور ہندی الاصل مثنویوں میں سے خاص خاص یہ ہیں:

راماین۔ مہابھارت۔ بھاگوت۔ گیتا۔ شکنتلا ناٹک۔ نل دمن۔ سنگھاسن بتیسی۔ پدماوت اور ہتوپدیش کے مختلف نسخے۔

عربی سے جو مثنویاں ماخوذ ہیں، وہ بیشتر مذہبی ہیں یا اسلام کی تاریخ پر مشتمل ہیں ان میں سے کوئی ادبی حیثیت سے قابلِ ذکر نہیں۔ عربی کی مشہور داستان الف لیلہ اردو مثنوی کا موضوع بنی۔ لیکن اس کا ماخذ عربی نہیں۔ انگریزی سے سندر لال برق نے شیکسپیر کے ڈرامے "شاہ لیر" کا ترجمہ کیا۔ اور علیشی چرن صدا نے ملٹن کی تین مشہور نظموں فردوس گمشدہ فردوس بازیافتہ اور سمسونِ محزون کو اردو مثنوی کا جامہ پہنایا۔ صفی کی تنظیم الحیات بھی انگریزی کتاب اکانومی آف ہیومن لائف کا ترجمہ ہے۔ اصلاً یہ کتاب چین اور تبت کی زبانوں میں تھی۔

نثری داستانوں اور حکایتوں میں سے مندرجہ ذیل کو مثنوی کے قالب میں ڈھالا گیا۔ اس فہرست میں دکنی مثنویاں شامل نہیں۔

حاتم طائی۔ چہار درویش۔ بہار دانش۔ گل بکاولی۔ فسانۂ عجائب گل وصنوبر، قصۂ بہرام گور۔ داستانِ امیر حمزہ۔ الف لیلہ۔ لیلیٰ مجنوں۔ شیریں خسرو۔ ہیر رانجھا۔ سسی پنوں۔ کلیلہ ودمنہ۔ گلستان۔ شکنتلا۔ ہتوپدیش۔ سنگھاسن بتیسی۔

▲

اردو مثنوی پر بحث کرتے وقت بالعموم رومانی مثنویاں مراد لی جاتی ہیں کیونکہ صنفِ مثنوی کی بہترین نمایندہ یہی ہیں۔ نثری داستانوں کی نوعیت کے بارے میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ سب مثنویوں پر بھی صادق آتا ہے۔

دورِ حاضر سے پہلے اردو شاعری تقلیدی اور روایتی تھی۔ مثنوی نگار بھی سرگشتۂ خمارِ رسوم تھے۔ غزل کی طرح داستانی مثنویوں میں بھی تنوع کا فقدان تھا۔ قصہ کا ڈھانچہ اور کردار دونوں تقلیدی اور رسمی ہوتے تھے۔ پلاٹ کچھ اس قسم کا ہوتا تھا کہ کسی طوطے یا مصور کی اطلاع پر کوئی شہزادہ یا سوداگر بچہ کسی شہزادی کے لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔ ہزار مہم سر کرکے شہزادی کو حاصل کرتا ہے۔ شہزادی خود ہیرو پر جان چھڑکتی ہے۔ دونوں کا وصل ہو جاتا ہے اور ہمارے آپ کے لیے نیک دعاؤں پر قصہ ختم کر دیا جاتا ہے۔ حاصلِ مقصود میں جو جدوجہد کرنی پڑتی ہے اسی کی تفصیل نفسِ قصہ

بن جاتی ہے۔ تمام منظوم داستانیں مثلاً سحرالبیان۔ دلپذیر۔ گلزارِنسیم طلسمِ الفت اور ترانۂ شوق بلاکشیِ عشاق ہی کی شرح ہیں۔ مافوق الفطرت قصّے ہمیشہ طرب انجام ہوتے ہیں۔ عشقیہ قصّوں کی دوسری قسم اکثر حزنیہ ہوتی ہے۔

مثنویوں کے پلاٹ پر تبصرہ کرتے وقت یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ افسانے سوڈیڑھ سو سال ادھر کی تخلیق ہیں۔ انھیں ہم بیسویں صدی کے پیمانے سے نہیں ناپ سکتے۔ اس دَور میں نثری داستانوں کا جو رنگ و روپ تھا منظوم قصّے اسی کا عکس تھے۔ بیشتر مثنویوں میں ایہ الوقت مقبول قصّوں کو نظم کر دیا گیا ہے۔ لیکن چوٹی کی مثنویوں کا قصّہ اکثر طبع زاد رہی ہے یہاں چہ میرحسن۔ رنگین۔ واجد علی شاہ قلق۔ شوق قدوائی کی مثنویوں کا قصّہ شاعر ہی کی تصنیف ہے۔ صفِ اوّل کی مثنویوں میں گلزارِنسیم ہی ایسی مثنوی ہے جس کے قصّے کے لیے شاعر ذمّہ دار نہیں۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ عام طور سے مثنویوں کا قصہ طبعزاد ہے۔ اُردو کی تمام افسانوی مثنویوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تقریباً نوّے فیصد مثنویوں کا قصّہ مستعار ہے جن مثنویوں کا قصّہ بظاہر طبع زاد ہے انکو اجزا بھی ایہ الوقت داستانوں میں بکھرے مل جائینگے۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ مثنوی لکھنے والوں نے اکثر و بیشتر داستان کو کیوں نظم کیا۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اُردو ادب کے دامن، اور اُردو شاعری کے تخیّل میں زیادہ وسعت نہ تھی بنثر کے سرمائے میں بھی داستانوں کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ ضخیم مثنوی لکھنے کے لیے داستان کے علاوہ اور کوئی موضوع تصنیف کرنا ان کے بس کا نہ تھا۔ جو زیادہ داخلی ہونا چاہتے تھے، وہ بھی عشقیہ افسانہ لکھ کر اپنی شدّتِ احساس اپنے گھُٹے ہوئے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ ان کا ذہن و شعور سوسائٹی کے ذہن و [illegible] کا جزو تھا۔ اس سوسائٹی کے مذاق کو یہی قصّے راس آتے تھے۔ ان کے ذہن و فکر کی بہترین نشان دہی اس امر سے ہوتی ہے کہ اس دَور میں فوق الفطرت مخلوقات کا وجود عام طور سے تسلیم کیا جاتا تھا۔ اکثر مثنویوں میں پری اور انسان میں معاشقہ ہوتا ہے۔ مثنویوں میں جن... دیو اور پری سے اکثر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کی ذاتِ بابرکات سے تفصیلی واقفیت ہمارے لیے مفید ہوگی۔ اول یہ دیکھنا چاہیے کہ مذہب ان

کے پُراسرار وجود پر کیا روشنی پھینکتا ہے۔

بنی اسرائیل کی کتابوں میں حضرت سلیمانؑ کو جن اور پریوں کا حاکم دکھایا گیا ہے۔ آپ کی ملکہ بلقیس ایک پری کی بیٹی تھیں۔ حضرت موسیٰؑ نے عوج بن عنق سے مقابلہ کیا تھا جس کے قد کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ حضرت موسیٰ نے انھیں کر عصا مارا تو اُس کے گھٹنے کے قریب تک پہنچ سکا۔ حضرت علیؓ نے بیرالعلم میں جنوں سے جنگ کی تھی۔ جن آدمؑ سے کئی ہزار سال پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ ایک حدیث کے بموجب[1] جن پانچ قسم کے ہیں۔

۱۔ جن، قالب بدل کر جانوروں کی شکل میں رہتے ہیں۔ یہ بہت کمزور ہوتے ہیں اور انسان کو ضرر نہیں پہنچا سکتے۔ ۲۔ جن۔ ان میں مسلمان اور کافر دونوں قسم کے جن ہوتے ہیں۔ ان کی ایک خاص جناتی زبان ہوتی ہے جو انسان نہیں سمجھ سکتے۔ ۳۔ شیاطین۔ یہ ابلیس کی اولاد ہیں۔ ۴۔ عفریت۔ یہ قد آور دیو ہیں۔ ۵۔ ماریہ۔ یہ سب سے زیادہ طاقتور ہیں۔

اسلام کا عقیدہ ہے کہ انسان خاک سے بنا ہے۔ فرشتے نور سے اور جن نار سے۔ القفروینی[2] رقم طراز ہے کہ بعض کی رائے میں جن شعلے سے، شیطان دھوئیں سے اور فرشتے روشنی سے خلق کیے گئے۔ جن شکل بدل سکتے ہیں۔ بعض حدیثوں کے مطابق جن ہر جانور کی شکل میں ہیں۔ خشکی، تری اور ہوا کے جن علیحدہ علیحدہ ہیں۔

مذہب سے ہٹ کر دیکھا جائے تو ہومر کی تصانیف میں پریوں اور دیووں کا ذکر ہے۔ شیکسپیر نے پریوں کے علاوہ اور کئی عجیب الخلقت مخلوقات پیش کیں۔ عربوں کی جاہلیت کی شاعری جنوں اور پریوں کے تذکرہ سے خالی نہیں۔ شاہنامہ تاریخ

---

[1] PREFACE To LANE'S ARABIAN NIGHTS VOL.1,1840,LONDON

[2] ایضاً دیباچہ الف لیلہ از لین

...نے کا مدعی ہے۔ لیکن اس میں رستم نے کئی دیوؤں سے نبرد آزمائی کی۔ ہندوستان میں پریوں کا نام اپسرا تھا۔ امانت نے اندر سبھا میں ایرانی پریوں اور دیوؤں کو ہندو دیو مالا کے سانچے میں ڈھال دیا۔ شمشیر[1] ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"جن، دیو، پری، مادی انسان اور روحِ خالص کے درمیان ایک مخلوق ہیں۔ مادّی جسم کے ساتھ غیر مرئی یعنی نظروں سے غائب، مقفل مقاموں میں نفوذ کر سکتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ انسانی خیال کے پروں سے اڑتے ہیں اور جہاں تک ہمارا خیال جاتا ہے وہاں تک ان کی بھی رسائی ہو جاتی ہے۔

فارسیوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جنوں اور دیو میں نر و مادہ ہوتے ہیں۔ جنوں کی مادہ پری ہوتی ہے۔ پریزاد اور جن عموماً نیک اور دیندار ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جن و پری حاکم ہیں اور دیوان کے غلام تخت بردار۔ عرب کے جن بغیر پروں کے ہوتے تھے۔ ایران کے دیو و پری پردار تھے۔ ہندوستان کی اپسرائیں اپنی ساڑی کی مدد سے اڑتی ہیں۔ اگر کوئی ان کی ساڑی چھین لے تو پھر ان میں اڑنے کی مطلق طاقت نہیں۔ کوہ قاف ہمیشہ ایرانیوں کے زیر اثر رہا۔ گرجستان اور خلخ کا حسن ایرانیوں نے پریوں کو دیا اور دیوؤں کو پہاڑ سے جسم۔ فارسی کی قدیم مثنویوں میں سے بہت کم صرف پریوں کے حالات اور ان کے حسن و عشق کے افسانے ہیں ضمناً ان کا تذکرہ بے شک آ گیا ہے۔ اردو زبان کی پرورش خاص پریوں کی گود میں اور دیوؤں کے کھلانے اور بہلانے سے ہوئی۔"

مثنویوں میں جن۔ دیو اور پریزاد میں بعض اوقات خلط ملط کر دیا گیا۔ داستانوں کے مطالعے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ جن روحانی مخلوق ہیں۔ اکثر مہیب الشکل ہوتے ہیں۔ انسان سے بدرجہا زیادہ طاقتور ہیں۔ عموماً انسان کی نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں لیکن جب چاہیں ظاہر ہو سکتے ہیں۔ دیو کثیف۔ مادی مخلوق ہیں۔ سنسکرت میں دیو دیوتا کے مترادف ہے۔ لیکن فارسی میں عفریت کو دیو کہا گیا ہے۔ بعض دیوؤں کا قد

---

[1] شاعری اور پریاں از شمشیر۔ اردو جنوری ۱۹۳۸ء

انسان کے برابر ہوتا ہے تو بعض پہاڑ جیسے ہوتے ہیں۔ ان کی مرغوب غذا انسان کا گوشت ہے۔ یہ بہت کریہہ المنظر۔ وحشی۔ خبیث اور شہ زور ہوتے ہیں۔ یہ انسان کی نظروں سے غائب نہیں ہو سکتے۔ اکثر قصوں میں یہ پرواز پر قادر نہیں ہوتے۔ خصوصاً ان صورتوں میں جب کہ انھیں مردم خور عفریت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ دوسری صورتوں میں انھیں قوتِ پرواز بھی عطا کر دی جاتی ہے۔ بوستانِ خیال کے اردو ترجمے کا ایک اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

"جن و پریزاد کی خلقت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ فقط باعتبار لطافت وحسن جمال، صورت و نزاکتِ اعضائے جوارح تفریق ہو سکتی ہے یعنی قوم پریزاد بہ حسب خلقت نسبت اجنّہ کے لطیف و صاحبِ حسن وجمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک و مناسبِ خلق ہوئے ہیں اور رعنائی قوم اجنّہ میں نہیں ہے۔ دیگر آں کہ زنانِ پریزاد اپنے ذکور کی متبوع ہوتی ہیں، اور بیشتر صاحبِ تخت و دیہیم ہوتی ہیں۔ مردان کے علی الدوام مطیع و فرمانبردار ہوتے ہیں"[1]

جن، دیو، پریزاد کا وہی مفہوم صحیح ہے جو عرفِ عام میں ہے یعنی جن غیر مرئی طاقتور مخلوق ہیں۔ دیو آدم خور۔ کریہہ المنظر سفلی جنس ہیں۔ پریزاد مجسم حسن و نزاکت ہیں لیکن مثنویوں میں شعراء نے خواہ مخواہ ان سب کو خلط ملط کر دیا ہے۔ سحر البیان میں فیروز شاہ کو جن۔ پریزاد اور دیو سبھی کچھ کہا گیا ہے۔

کہ تھا اک پریزاد فرخ سیر　　　جنوں کے تھا وہ بادشہ کا پسر

چناں چہ اس کے باپ کو ایک جگہ شاہ پریاں کہا ہے ع

کہ اس شاہ پریوں کی خدمت میں جا

ایک اور مقام پر اسی کو نجم النساء کی زبانی دیو کا لقب دیا گیا ہے۔

کہا اس نے تب اپنی جوتی دکھا　　　ارے دیو ڈ کیوں دوانہ ہوا

---

[1] جلد ہشتم مشرق الآثار از آغا نجو ہندی ص ۵

اسی طرح دریائے تعشق میں واجد علی شاہ نے ان مختلف النوع مخلوقات کے نازک فرق سے بیگانگی کا ثبوت دیا ہے۔ لال پری کے باپ کو دیو قرار دیتے ہیں۔

دختر کی سنی جو ہیں یہ تقریر باپ اس کا ہے ایک دیو بے پیر

چنانچہ اس کا علیہ مہیب ترین بنانے کی کوشش کی ہے۔

افعی سیاہ ہے ہر ایک بال ہے جلد بدن کہ خرس کی خال

ہیرو کے محسن سبز قبا کو کہیں دیو کہیں جن کہا ہے۔ تعارف یوں کرتے ہیں۔

اک دیو تھا قد میں فیل آسا اور سبز قبا تھا نام اس کا

آگے اسی کو شاہ جن سے ملقب کیا ہے ع

خیب ہو گیا شاہ جن یہ سن کر

جن پری اور پری زاد کو ایک مخلوق کہنا کسی حد تک درست ہے، لیکن دیو کو پری کا سرپرست بنا دینا نہ صرف پری جیسی لطیف مخلوق کی توہین ہے بلکہ ہمارے جمالیاتی ذوق ہماری نفاست پسندی کے ساتھ بھی تشدد کرنا ہے جہاں تک کثافت اور نفاست کا تعلق دیو انسان سے زیادہ کثیف ہوتے ہیں۔ جن روح انسانی کی طرح لطیف مخلوق ہے۔ ان میں خلط ملط کر دینا قصہ گوئی سے لاپروائی ظاہر کرتا ہے۔

اب تک اگلے وقتوں کے توہمات کا بیان کیا گیا۔ حیرت یہ ہے کہ اس دورِ سائنس میں بھی بعض اشخاص ان مخلوقات کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ذیل کی خبر[1] خالی از دلچسپی نہ ہوگی:

"ایئر چیف مارشل لارڈ ڈاؤڈنگ کا (جو گزشتہ جنگ عظیم میں برطانیہ کے مقابلے میں لڑاکو ہوائی جہازوں کے کمانڈر تھے) خیال ہے کہ ہر شخص کے باغ میں پریاں رہتی ہیں۔ انھوں نے کینٹربری کے ایک روحانیاتی جلسے میں کہا۔

'میں نے پریاں کبھی نہیں دیکھیں، لیکن مجھے ان کے وجود میں اعتقاد ہے۔'

انھوں نے ایک تہنیتی پیغام پڑھا جو انھیں کول چیسٹر کے ایک باغ کی چند پریوں

---

[1] انگریزی پرچہ سنڈے اسٹینڈرڈ۔ دلی۔ ۲۰ مئی ۵۶ء

نے بھیجا تھا۔ کول چیسٹر میں میری ایک دوست ہے جو پریوں سے بے تکلفی سے گفتگو کرتی ہے میں نے کئی بار اسے پریوں سے بات چیت کرتے دیکھا ہے۔ ایک بار میں نے کچھ کھلونے خرید کر ان پریوں کو پیش کیے۔ انھوں نے آج تک اس احسان کو فراموش نہیں کیا۔ پریوں کو اس کا بڑا دکھ ہے کہ انسان ان کے وجود میں اعتقاد نہیں رکھتے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان ان کے وجود کو کیوں تسلیم نہیں کرتے۔ پریاں ایک نورانی نقطے کی شکل میں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ نقطہ سوائے ہوا میں رقص کرنے کے اور کچھ نہیں کرتا۔ ان کے بعد چھوٹے پریزاد آتے ہیں جو چھوٹے آدمیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ یہ لمبی داڑھی رکھتے ہیں، اور جوتے پہنتے ہیں۔ آخری صورت پریوں کی ہے جن کے گول سر اور نوکدار کان ہوتے ہیں۔ پریوں کا قد محض بارہ انچ کا ہوتا ہے۔ ان کے ارتقا کی آخری صورت کو دیو (ہندی کا دیوتا) کہا جاتا ہے۔ پریوں کو زندگی کے جنسی پہلو سے بڑی رغبت ہے۔ پریوں کا فوٹو بھی لیا گیا ہے۔

میر حسن یا نانی اماں کو جنبش ابرو سے ٹالا جا سکتا ہے لیکن برطانیہ کے ہوائی بیڑے کے افسر کو کیا کہیں

فوق الفطرت کو تسلیم کرنا اس عقیدہ کا اظہار ہے کہ عقل انسانی آخری شے نہیں اس سے پرے بھی کچھ ہے۔ فوق الفطرت پر اعتقاد علت و معلول کے منطقی اصول سے انکار کرنا ہے۔ دور حاضر سے پہلے تک لوگ سبب و نتیجہ کے اٹل قانون سے نابلد معلوم ہوتے تھے۔ قبائلی دور میں انسان کی معلومات اور تجربے محدود تھے تعقل مفلس اور تخیل زرخیز تھا۔ ہر غیر معمولی بلکہ معمولی حادثے کی کوئی نامعقول توجیہ کر دی جاتی ہر شہ زور عنصر یا حیوان کو دیوتا مان لیا جاتا تھا۔ اس طرح ان کی ساری زندگی اور کائنات ایک پُر اسرار ابر میں ملفوف تھیں، ان کے تخیل نے نہ معلوم کیا کیا مخلوقات تخلیق کر لی تھیں۔

ان مخلوقات کی ارتقا یافتہ شکل دیو اور پری ہیں۔ سائنس کے مطابق کائنات میں حرکت پیدا کرنے والی شے مشترک توانائی (ENERGY) کہلاتی ہے یہی عطر حیات ہے

اسلاف کے یہاں سب سے بڑی طاقت جادو اور ٹونے کی تھی۔ مذاہب نے بھی بہت سی فوق الفطرت ہستیوں اور مخلوقات کو متعارف کرایا۔ فوق الفطرت کے قبائلی توہم کو تقدس کا ٹھپہ لگا کر ایمان و یقین میں تبدیل کر دیا گیا۔ مثنوی نگاروں کے دور میں جن بھوت اور جادو ٹونے پر عام طور سے اعتقاد تھا۔ بعض ایمان پرستوں کو پریوں کا وجود مسعود بھی تسلیم تھا۔ نازی الدین حیدر کی بیگم کے جلسہ بیٹھک کا ذکر باب اول میں کیا جا چکا ہے۔ جب بادشاہ بیگم ہی جنوں اور پریوں کی معمول ہونے کی مدعی تھیں تو دیگر خواتین کو ان مخلوقات کے وجود سے کیوں کر انکار ہو سکتا تھا۔ واجد علی شاہ نے پری خانہ قائم کیا۔ دیووں کو جنوں اور پریوں کی طرح شرف قبول نہ ملا تھا لیکن جنوں سے دیووں تک پہنچنے میں مسافت ایک گام ہی کی تو ہے۔

اگر فوق الفطرت پر اعتقاد نہ ہوتا تو یہ موضوع اتنا ہمہ گیر اور مقبول نہ ہوتا۔ آج نہ کوئی اس موضوع پر لکھتا ہے نہ عام قصہ خواں ان خرافات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ قصہ کہانی کے عام شوقین ناول یا مختصر افسانے پڑھتے ہیں۔ مثنویاں تو درکنار باغ و بہار یا داستانِ امیر حمزہ کو بھی قصہ کی خاطر پڑھنے والے اگلے وقتوں کے کچھ لوگ کار زمانہ ہی ہوں گے۔ ہاں ان کے ادبی حسن کی وجہ سے شائقین ادب ضرور ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔

قدما کے یہاں فوق الفطرت کے تذکرہ کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ داستانوں کی دنیا ان کے ارمانوں کی آخری منزل تھی۔ یہ ان کے رنگین خوابوں کا محل تھا۔ ان کی آشاؤں اور سنہرے سپنوں کا سنسار تھا۔ انھیں اس دنیا میں جو کچھ نصیب تھا بقدر ضرورت نہ تھا، وہ کچھ اور چاہتے تھے، لیکن ملتا نہ تھا۔ انھوں نے رنگین خوابوں کے تانے بانے سے ایک چھتا دھنک قزح کے رنگوں کا پردہ بن لیا اور اس کے نظارے میں کھو گئے۔ جو کچھ حقیقتاً موجود نہ تھا، وہ خیالات کی جنت میں مل گیا۔ ان کا فکر ان کی ہمت کے مطابق تھا۔ مثنویوں کا قصہ شیخ چلی کے پلاؤ پکانے کی روداد ہے۔ فراری ذہنیت نے ان قصوں کی تخلیق کو مہمیز دی۔ تلخ حقائق سے گریز کا موقع دیا جس کی مثالی شکل کو پری کا نام دیا گیا اور قوت جسمانی کا مثالی تصور قوی ہیکل دیو بن کر سامنے آیا۔ پیر

ان دونوں کو تسخیر کر لیتا تھا۔ وہ دیووں کو اپنے زورِ بازو سے اور پری کو نگاہ کے جادو سے صید کر لیتا تھا، یا اس سے بھی آگے پری اس پر جان دیتی تھی اور وہ اسے ٹھکراتا تھا اور یہ خوش فکری نہیں تو اور کیا تھی۔

دل وہ باغ کی سیری کے یہ کراماتی تھے، جادو کی چھڑی تھی، الٰہ دین کا چراغ تھا جن سے جو مانگو وہی مل سکتا تھا۔ جن کے اثر سے رقیب اور معشوق دونوں قدموں پر گر پڑتے تھے۔ بیداری میں خواب دیکھنا اور خیالی جنتیں پیدا کرنے کا شوق بد اعتدالیوں سے گلزار کی طرح دل کش اور رچا بینے والا ہوتا ہے۔ اس میں نشے کی سی تاثیر ہے۔ جتنا شوق کیجیے اور۔ اور، کی صدا آتی رہتی ہے۔ جو خیال آرائی زیادہ کرتے ہیں، وہ عمل کے غازی نہیں بن سکتے۔ ہمارے شعرا جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اور جس خمیر کے انسان تھے، وہاں عمل کو کیا دخل تھا۔ رومانی مثنویاں ایک بے عمل سوسائٹی کی پیداوار ہیں۔

اردو مثنوی میں وہی سب خصوصیات پائی جاتی ہیں جو مغرب میں رومان کے ساتھ مخصوص ہیں۔ یعنی کہانی میں ارتقا کی بجائے اطناب۔ بہت سی بے ترتیب مہمات۔ مثالی کردار نگاری عشق کا غلبہ وغیرہ۔ مثنوی کی ہیئت خارجی کے تو کچھ قواعد تھے لیکن اس کے مواد کو اصول کے دائرے میں محصور نہ کیا گیا تھا داستان کی طرح مثنوی کے پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں فنی شعور کے فقدان کا احساس ہے۔ پلاٹ میں جو اولین سب سے بڑا اصول تھا وہ واقعات کی روفطری نہ ہوتی تھی مصنف کا جب جی چاہتا ہر طرح بڑھتے اور لے کی نظر سے پوشیدہ نہ تھا، وہ جس طرح چاہتا، واقعات کو موڑ دیتا۔ قصہ میں کسی نقطے پر پہنچ کر محسوس ہوتا کہ اب ہیرو شاید کامرانی سے ہمکنار ہوگا کہ راوی نے کوئی بلائے آسمانی نازل کر دی جیسے امن کی زبان میں کریال ہیں غلیلہ مار دیا۔ اسی طرح بعض اوقات ہیرو یا ہیروئن کو کسی ایسی مصیبت میں مبتلا کر دیا جاتا جس سے جان بچنا محال نظر آتا۔ اسی وقت آمرِ مصنف کے اشارے پر خواجہ سبز پوش کوئی غیبی تدبیر غیب سے برآمد ہو جاتا اور تمام مشکل بغیر کسی

جدوجہد اور صعوبت عمل سے حل ہوجاتی. فن کا تقاضا یہ ہے کہ واقعات کی روداد موڑا جائے تو اس جواز کے ساتھ کوئی یہ نہ سوچ سکے کہ اس کے علاوہ کچھ اور ہونا بھی ممکن تھا۔ نثری داستانوں کی طرح منظوم داستانوں میں بھی ضروری تھا کہ خاتمہ طرب آمیز ہو اور ہیرو اور ہیروئن کی شادی اور وصال ہوجائے۔

ان قصوں کے دو پہلو ہیں، ایک یہ کہ ان میں دیو پری کا ذکر تقریباً ہمیشہ ہوتا تھا۔ شہزادہ پر کوئی پری ضرور عاشق ہوتی تھی، خواہ وہ گلزار نسیم کی طرح ہیروئن بن کر آئے خواہ سحر البیان اور طلسم الفت وغیرہ کی طرح ہیروئن کی رقیب۔ دوسرے یہ کہ یہ ہمیشہ سلاطین یا امرا کے متعلق ہوتے تھے۔

مثنویوں میں کچھ شرط سی ہے کہ ہیرو دودمان شاہی سے ہو اور ہیروئن پریوں کے بادشاہ کی بیٹی یا کسی دیار ارضی کی شہزادی ہو۔ مثنویوں کے ہیرو مثالی اوصاف کی پوٹ ہوتے تھے۔ نہایت حسین۔ نہایت عقل مند۔ نہایت شجاع۔ ہر علم و فن میں طاق بشہرۂ آفاق۔ اصل میں شہزادگی بھی مثالیت اور تکمیل کی ایک صورت ہے۔ یعنی ہیرو سب سے زیادہ باثروت۔ سب سے زیادہ ذی اقتدار دودمان کا چراغ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان اوصاف کا حامل بادشاہ وقت ہی کا گھرانا ہوگا۔

حسن۔ قوت و اقتدار۔ ان عناصر کے امتزاج سے بڑی دلکش جوازش تیار ہوتی ہے۔ اس طرح شاعر اور سامع کچھ دیر کے لیے شہزادوں کی دنیا کی سیر کر لیتے تھے اور خود شہزادے بن جاتے تھے۔ یہ قصے ذہن کے لیے ایسا شیریں افیون اور شربت تھے۔ عوام تو درکنار ہیرو کی ذات میں خود ملک الہی کو اپنے ارمانوں کی حسین شکل دکھائی دیتی تھی۔ داستان نگاروں کو جتنے موضوع مل سکتا تھا۔ ملاء اعلیٰ کی سیر کر سکتے تھے تو وہ سطح خاک پر کیوں اترتے۔ مثنوی لکھنے والوں میں بعض نے نثری داستانوں کو نظم کیا۔ بعض نے قصہ خود تصنیف کیا دونوں میں کوئی فرق نہیں۔

ہیرو کے علاوہ دوسرے کردار بھی مثالی ہوتے ہیں۔ فرشتہ یا شیطان ایسے کردار نہیں ہوتے جن میں انسانی خوبیاں اور کمزوریاں دونوں ملی جلی ہوں۔ کردار میں ارتقا یا تبدیلی بہت کم پیش کی جاتی ہے۔ حالاں کہ اس تبدیلی کا اثر خوش گوار ہوتا ہے۔ اس کی مثال طلسم الفت اور ترانۂ شوق میں پری کا کردار ہے۔

مثنویوں کی کردار نگاری نثری داستانوں تک نہیں پہنچتی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مثنویوں میں داستان کی سی تفصیل نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ ان کے مصنف قصہ گوئی اور کردار نگاری سے زیادہ شاعری پر توجہ کرتے تھے کیوں کہ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے افسانہ نویس نہ تھے۔ قصہ اور فن قصہ گوئی کو انھوں نے دوسری جگہ دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مثنویوں میں عمرو عیار یا لقا جیسی شخصیت نہیں مگر پھر بھی باغ و بہار کی شہزادی بصرہ اور فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار کا جواب سحر البیان کی نجم النسا اور گلزار نسیم کی گل بکاولی میں مل جاتا ہے۔

پلاٹ اور کردار کی یہ بحث داستانی مثنویوں سے متعلق تھی۔ رومانی مثنویوں کی دوسری قسم جذبات عشق کا مبالغہ آمیز بیان کرتی ہے۔ انھیں غزل کی ایک طویل صورت سمجھنا چاہیے کیوں کہ ان میں عشق کا معیار غزل ہی کے انداز کا ہوتا ہے۔ ان مثنویوں کا ہیرو غزل کے عاشق کا ہمدم ہوتا ہے۔ مجنوں صفت۔ فنا فی العشق۔ کار دنیا سے نابلد اور بے نیاز۔ داستانی مثنویوں کے برخلاف یہ ہمیشہ طبقۂ عوام سے ہوتا ہے۔ رومانی مثنویوں کی دونوں اقسام کے ہیرو افسانہ ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ چونکہ داستانی ہیرو ہمیشہ طبقۂ بالا ہی سے ہوتا ہے، اس لیے اس کی ذات والا صفات میں اس طبقے کے تمام کمالات و اکتسابات جمع کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ شجاع۔ دنیا دار مصلحت بیں ہوتا ہے۔ اپنی منظور نظر شہزادی کی تلاش میں بعض ضمنی معاشقے کرنا ناواجب نہیں سمجھتا۔ ان کا انجام قید شرعی پر ہوتا ہے۔ یہ فقرہ بازی اور ضلع جگت

میں طاق ہوتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر کسی دیو یا ساحرہ کو زک بھی دیتا ہے اور کسی پری کو فریب بھی لیکن دوسری ذیل کا ہیرو بہت مسکین، وفادار، مغموم، بیچارہ عاشق ہوتا ہے جس کی زندگی پر رحم آتا ہے اور جس کی موت پر افسوس۔ داستانی مثنوی کا ہیرو مخالف قوتوں کو روندتا، کچلتا کامرانی کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے لیکن خالص اردو عشق کی مثنویوں کا ہیرو مخالف قوتوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

خالص عشقیہ مثنویوں کی دوسری شکل نواب مرزا شوق اور ان کے متبعین کی مثنویاں ہیں۔ ان کا ہیرو عشق پیشہ سے زیادہ ہوس پیشہ ہوتا ہے۔ زہرِ عشق کے عاشق کو بھی بے داغ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بہارِ عشق اور فریبِ عشق کے ہیرو عاشق سے زیادہ مجرم ہیں۔ ان کی روداد رومانی مثنوی سے زیادہ عدالت فوجداری کے کسی مقدمے کی مسل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان مثنویوں کا واقعہ ناممکنات میں سے نہیں۔ ایسا ہوتا ہے۔ نواب مرزا داغ کی مثنوی کا ہیرو بھی اسی طرح طرار ہے جس طرح نواب مرزا شوق کا ہیرو۔ اپنے زمانے میں شوق کی مثنویاں اتنی مقبول ہوئیں کہ متعدد مثنوی نگاروں نے ان کی تقلید کو موجب فخر جانا۔[1] اردو مثنوی میں جنسی جذبے کی پیش کشی کی گئی ہے۔ اقبال نے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس کی گردن پر عورت کے سوار ہونے کا ماتم کیا تھا۔ داستان گو اور غزل کا شاعر سب سے زیادہ عشق زدہ ہوتے ہیں۔ مثنوی میں داستان بھی اور اس پر شاعری کی جلا بھی۔ یعنی عشق کی تندی یہاں مینا گداز ہے لیکن عشق کا بیان سراسر مثالی ہے۔ اس مقصد سے مثنوی کہنے والوں نے عاشق اور معشوق دونوں کو شہکار حسن بنا کر پیش کیا۔ جب دونوں فریق یوسف ثانی ہوں گے تبھی دو طرفہ آگ بھڑک سکے گی۔ اس پر کلیم الدین کا ماتم بجا ہے کہ اکثر ہیرو ہی ہیروئن سے زیادہ حسین نظر آتا ہے۔ جہاں جہاں ہیرو کے حسن کے بیان میں وہی سب الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو غزل میں محبوب کی صفت قرار پاتے ہیں جیسی

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۱۰۳

مردانہ کو نسائی اوصاف سے متصف کرنا ہیرو کے لیے موجب فخر نہیں۔
ہماری کئی مثنویوں میں امرد پرستی کی داد دی گئی ہے۔ تصوّف اور ایرانی اثرات کے زیر سایہ یہ امر معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ بہت سے ثقہ شاعروں نے بھی اس جذبے کی پیش کشی کی۔ میر آج اور رنگ آبادی کی مثنوی بوستان خیال میں اسی مذاق کا اظہار کیا گیا ہے۔ آبرو کی آرائش معشوق۔ سودا کی زرگر و پسر شیشہ گر۔ میر کی شعلۂ عشق۔ مصحفی کی حجام پسر اور مثنوی شعلۂ شوق۔ اسیر کی درد التماج اور راحت کاکوروی کی بوستانِ راحت (ترجمۂ مثنوی غنیمت) اسی قبیل کی نظمیں ہیں جنھیں پڑھ کر آج ضرور حیرت ہوتی ہے۔ ان مثنویوں میں بھی عاشق کی خستگی و برشتگی اتنی ہی شدید ہے جس قدر عشق کے فطری معاملات میں۔
عشق کے بیان میں بھرپور مثالیت تمام قدیم ادب کا شیوہ ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ عشق دوسرے یا تیسرے درجے کا ہو۔ یہ ہمیشہ خاص الخاص قسم کا ہوتا ہے۔ یہ بھی لازم ہے کہ جب پہلی بار عاشق اور معشوق کی نظریں چار ہوں یا کم از کم تصویر ہی کی زیارت ہو تو عشق کر جائیں۔ حسن ہیں یہ کلو روفارمی کیفیت ہمارے عہد میں کمیاب ہی نہیں سرے سے پرواز کر گئی ہے۔ اگلے زمانے کے آداب عشق میں یہ پہلی دفعہ تھی کہ پہلی نظر کے ساتھ بے ہوش ہو جائیں۔ مثنوی نگاروں نے اس اصول کو مدنظر رکھا۔ مثنویوں میں عشق غائبانہ کی مثالیں بھی کم نہیں۔ یہ صورت بھی خلاف معمول ہے۔ غرض کہ عشق کے معاملے میں ہر جگہ اپنی انتہا پسندی کا طریق پسند کیا گیا ہے۔
قدما کو لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصے کی صحت پر اعتقاد تھا۔ آج انھیں شاعرانہ مبالغہ اور حاشیہ آرائی سمجھا جاتا ہے۔ پہلے زمانے میں نثر و نظم میں لیلیٰ مجنوں شیریں خسرو۔ یوسف زلیخا۔ ہیر رانجھا۔ سسّی پنّوں وغیرہ کو کتنی مرتبہ لکھا گیا لیکن اب کوئی ان قصّوں کو لکھنے کی نہیں سوچتا حالاں کہ ان میں فوق فطری مخلوقات کا دخل نہیں حسن و عشق کا سلسلہ آج بھی جاری ہے لیکن عموماً اس میں خلوص کم اور فریب و ہوس زیادہ ہوتی ہے۔ اب مثالی عشق کے واقعات نادر ہیں۔
عشق کے بیانات میں تھوڑی سی آزادی برت لی جائے تو ابتذال کے پھیلنے پنپنے

پر پھیلنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ داستانوں کی طرح مثنویوں میں بھی سراپا اور وصل کے بیان میں خلوت کا پردہ فاش کر دیا جاتا ہے۔ میر اثر کا یہ شعر مشہور ہے جس میں انھوں نے بڑی جسارت یا پھوہڑ پن سے فرمادیا ہے۔

فرق چھوٹے نہ بچھڑے کا ہے   یہی بس آٹے اور کھٹے کا ہے

عام طور سے اثر اور شوق کو اس جرم کا مرتکب سمجھا جاتا ہے لیکن کم و بیش تمام شعرا پر یہ الزام صادق آتا ہے۔ دیا شنکر نسیم نے بھی وصل کے بیان میں کوئی دقیقہ باقی نہ رکھا لیکن ان کی نکتہ سنجی اور نفاست نے رازِ خلوت کو نئی نئی تشبیہوں کے شبنمیں پردے میں پیش کیا۔

کاوش پہ ہوا گہر سے الماس   غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس

واں غنچہ پہ یاسمن تھا گلنار   یاں دامن سرو ارغواں زار

دو چار شعروں میں قدرے عریانی ہو تو ایک دفعہ نظر انداز کی جا سکتی ہے، لیکن بعض شعرا نے اس پہلو کو زیادہ سے زیادہ پھیلا کر، زیادہ سے زیادہ جذبات کے ساتھ پیش کیا۔ اس قسم کے فن کاروں میں میر اثر، مومن، قلق اور نواب مرزا شوق کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عریانی سے آرٹ کی خدمت نہیں ہوتی۔ اس میں محض استلذاذ ہے جس سے لکھنے والا بھی مزا لیتا ہے اور پڑھنے والا بھی۔ لیکن یہ لذت اسی قسم کی ہے جیسی بعض شخصوں کو مغلظات بکنے میں ملتی ہے۔

بعض مثنویوں میں عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ بنایا گیا ہے۔ سودا نے زرگر پسر شیشہ گر کی حکایت کے آخر میں نصیحت کی ہے۔

جو کوئی آپ کو اس طرح کھووے   خدا کا وہ خدا تب اس کا ہووے

میر اثر خواب و خیال میں ساری غلاظت اچھالنے کے بعد خدا سے لو لگاتے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ نواب مرزا شوق نے اپنی سب سے بدنام مثنوی بہارِ عشق کے دوسرے ایڈیشن میں ترغیب عشق حقیقی کے عنوان پر خاتمہ کیا۔ اپنی دست درازی اور دھما چوکڑی کا ماجرا بیان کر کے اس طرح دوسری دنیا کی کھڑکی میں جھانکتے ہیں۔

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے عشق معبود جاودانی ہے
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے عشق کرنا ہو تو خدا سے کرے

چار دن کی یہ زندگانی ہے جو ہے اس کے سوا وہ فانی ہے

مثنویوں میں سوسائٹی کے تعیش کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ ان میں شکوہ و شوکت کی چھوٹ پڑ رہی ہے۔ جا بجا بزم نا و نوش سجائی جاتی ہے۔ کمسن شہزادے کھلم کھلا شراب پیتے ہیں۔ اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ لڑکیوں کو بھی بے تکلف مشغول مے نوشی دکھایا جاتا ہے۔ وہ حیا پرور شہزادیاں جو اپنے سائے سے بھی چونکتی ہیں اجنبی نوجوان شہزادوں کے ساتھ بے پردہ و بے حجاب مسند پر بیٹھتی ہیں۔ فقرہ بازی کرتی ہیں اور شراب لنڈھاتی ہیں۔ سحر البیان میں شہزادہ بے نظیر جب بدر منیر کے باغ میں پہنچتا ہے تو پہلی ملاقات اس طرح ہوتی ہے۔

جب آپس میں چلنے لگے جام مُل ۔ منہ سے غنچہ ساں دل کھلے مثل گل

ایک ایسی مثنوی کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس کی مصنف ایک خاتون ہے اور خاتون بھی ایسی ویسی نہیں، بلکہ واجد علی شاہ کی بیگم بادشاہ محل عالم۔ انھوں نے مثنوی عالم میں شہزادی اور شہزادے کی پہلی ملاقات میں یہ رنگ آمیزی کی ہے۔

چاہا شرم و حجاب ہووے دور مانگا خوش رو سے ساغر بلور
آئی مشاطہ تھی جو ہنستا غضب بے تکلف ہوئے وہ سب کے سب
کہا شہزادے نے پیو نہ پیو لے حضور اپنے ہاتھ میں تو لو
ہوئی جب چھیڑ چھاڑ آپس میں دے کے اپنے لہو کی تب قسمیں
ملکہ کو پلا کے بادۂ ناب نوش کی آپ اس کی جھوٹی شراب
جب چلے دور بادۂ گل رنگ تب تو بدلا وہاں کا بالکل رنگ

ایک ملکہ جب ایسا لکھ سکتی ہے تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فن کو بڑا معصوم سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد میں پردے کی شدت تھی عورتیں باہر کی دنیا سے نا واقف ہوتی تھیں، انھیں یہ بھی معلوم نہ ہوتا تھا کہ دیوان خانے میں نواب صاحب کس کے

ساتھ رنگ رلیاں کر رہے ہیں۔ لیکن مثنویوں میں یہ بیگمات رند خراباتی بنا کر پیش کی جاتی ہیں۔ یہ یقینی ہے کہ اس زمانے میں کوئی بھی معزز عورت مے کشی نہ کرتی ہوگی۔ مثنویوں میں ان غیر حقیقی بیانات کو اس لیے برداشت کیا جاتا تھا کہ ان سے ذہنی لذت ملتی تھی۔ وصل کے مفصل بیان سے پہلے ذہن تیار کرنا ہوتی تھی تاکہ لطفِ کامل حاصل ہو۔ یہ شغل مے دمینا اسی انجام کی تشبیب تھی۔ مثنویوں میں میکشی کا بیان حقیقت سے اسی طرح بعید تھا جس طرح غزلوں میں اکثر غزل گو شراب نہیں پیتے تھے، اسے معیوب سمجھتے تھے، لیکن غزل میں سب سے بڑے بلانوش بن کر پرہیزگاروں پر یعنی خود پر طنز کرتے تھے۔ مثنوی کا شاعر خواتین کو شراب سے آلودہ کرتے وقت جانتا تھا کہ یہ امر بھی دلود پری کے قصہ کی طرح خلافِ واقعہ ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کو لہو ولعب میں مشغول دکھا کر بھی شاعر مورد اعتراض نہ ہوتا تھا اس پر کسی کے ضمیر کا خون گرم نہ ہوتا تھا، کسی کے ایمان کی رگ نہ پھڑکتی تھی۔

مثنویوں کی تہذیب جاگیردارانہ تہذیب ہے۔ مثنویوں کے اکثر مصنف درباری شاعر ہیں جو شاہی وظیفہ خوار نہیں، وہ بھی عمائدین سے ضرور ہیں۔ مثنویوں میں طبقۂ بالا ہی کا ذکر ہوتا ہے درمیانی یا نیچے کے طبقے کا نہیں۔ اگر کہیں خواص، ملازم، مصاحب، نجومی وغیرہ کا نام آجاتا ہے تو لوازماتِ امارت کے طور پر۔ ان کی نجی زندگی اور ان کے مسائل کا ذکر نہیں کیا جاتا۔

مثنویوں کا مرغوب موضوع رقص وسرود کی محفلوں کا سماں ہے۔ کئی مثنویوں میں وہ جزئیات ہیں جو ایک ماہر موسیقی ہی جان سکتا ہے۔ طلسم الفت کی ابتدا میں حسن آباد کے بازار کی رونق اسی طرح دکھائی گئی ہے جیسے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں مظیر لکھنوی کی مثنوی ریاضِ عشق میں ایک میلہ کا بڑا طولانی بیان ہے۔ حیاتِ انسانی کے تین عالمگیر واقعات یعنی ولادت۔ شادی اور مرگ اکثر مثنویوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ولادت اور شادی کے جشن کی شرح بھی کی جاتی ہے اور متعلقہ رسوم کی بھی۔ ان رسوم میں بعض ایسی ہیں جو اودھ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اسباب

امارت۔ ساز و سامان خاص لکھنؤ ہی کے ہوتے ہیں لیکن مثنویوں میں معاشرت کے مختلف پہلوؤں کی اتنی جامع عکاسی نہیں جتنی نثری داستانوں میں ہے۔ مثلاً نثر میں پتنگ بازی۔ کبوتر بازی۔ بانک۔ بنوٹ وغیرہ کا بیان بھی ہوتا ہے، لیکن مثنویوں میں نہیں ملتا۔

ہماری مثنویوں کے جائے وقوع مشرق وسطیٰ کے ممالک ہیں، یا بیشتر ایسے خطے جن کا جغرافیہ میں وجود ہی نہیں لیکن ان ممالک کے احوال میں بھی ہندوستان کے ملکی عناصر کی پیش کشی کی گئی ہے۔ شعرا عرب و عجم کا ذکر کرتے ہیں، لیکن افراد قصّہ دلّی یا لکھنؤ کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ خرابی مرثیے پر بھی مسلط رہی اور مثنوی پر بھی۔ انیس و دبیر کے عقیدت مندوں نے طرح طرح سے اس کی تاویل کی ہے، لیکن درحقیقت اس کی واحد وجہ یہی تھی کہ اردو شعرا عرب کی تہذیب سے نابلد تھے۔ مثنوی نگار شعرا بھی ہندوستان کے باہر کی دنیا سے ناواقف تھے۔ چین و عجم کے تمدن کی مرقع کشی ان کے بس کی نہ تھی۔ حق تو یہ ہے کہ چین و عجم سے مراد چین و ایران تھا ہی کہاں۔ اکثر یورپ کا ایک ملک۔ کوئی دیار کوئی خیالی دیس ان کے ہیرو کے مولد و مامن بننے کے لیے کافی تھا اور ترقی کرتے تو عشق آباد۔ شہرستان یا حسن آباد کا سماں باندھا جاتا۔ ایسی صورت میں ملک یا شہر کے نام کی اہمیت ہی کیا ہے۔

تمام اصنافِ سخن میں مثنویوں میں تہذیب کی مرقع کشی سب سے زیادہ ہے۔ اس سے کم مرثیے اور قصیدے میں نثر میں افسانہ اور نظم میں مثنوی ہی سب سے زیادہ وسیع اور ہمہ گیر اصناف ہیں۔ شمال کی تقریباً تمام اچھی مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئیں اس لیے شعرا نے ان میں شاہی اودھ کی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ سحر البیان کے شہزادے کی سواری میں فیل بھی ہیں، تکمہ بھی۔ اور ماہی مراتب بھی۔ آخری دو چیزیں فرماں روایانِ اودھ کے ساتھ مخصوص تھیں۔ میر حسن نے یہ نہیں لکھا کہ قصے کی جائے وقوع کیا ہے۔ لیکن ان کے قصے کے سب

لوازمات لکھنؤ کے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ بے نظیر کے شہر پر پری کا گزر بھی ہوتا تھا لکھنؤ میں نہیں۔ حالاں کہ انشا کی بات مانی جائے تو لکھنؤ میں ہر طرف پریاں نظر افروز ہوا کرتی تھیں۔

ہزاروں دیو دو دو کو یاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ اک راجہ اندر کا اکھاڑا ہے

نسیم نے پرستان میں بالکل یو۔ پی کا سماں باندھ دیا ہے ؏
باران گلاب در بارش گل

ہر یا سے بنے کا شور و غل تھا	سنبل کا جھوڑ تو جیسے گل تھا
قلیاں پیے مشکبو دھواں دھار	بیڑے چکھے پان کے مزے دار

جس پرستان میں ہریالے بنے گائے جاتے ہوں اور پان اور حقہ کا رواج ہو اس میں اور نسیم کے وطن میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

خالص عشقیہ مثنویوں کا منظر ہندوستان ہی میں ہوتا ہے۔ "فریب عشق" اور "فریاد داغ" میں میلوں کا ذکر ہے تسلیم کی تاریخی مثنویاں، اور امیر کی کار نامۂ عشرت مقامی رنگ پر مشتمل ہیں۔ متعدد مثنویوں میں شادی محفل جشن سواری۔ میلے۔ لباس۔ آرائش قصر و باغ کے مرقعے ہیں۔ جن مثنویوں میں باقاعدہ مفصل بیانات نہیں۔ ان میں بھی پوری مثنوی کی فضا میں ہماری جانی پہچانی تہذیب سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔ افراد قصہ اسی تہذیب کے آوردہ و پروردہ معلوم ہوتے ہیں۔

اردو مثنویوں میں ہندو تہذیب کی نمائندگی بھی ملتی ہے۔ کچھ مثنویاں تو ایسی ہیں جن کا موضوع ہی ہندوانہ ہے۔ ان میں شیر علی افسوس کی مثنوی ہولی رامائن، مہابھارت شکنتلا ناٹک اور پدماوت کے کئی منظوم ترجمے۔ راحت کی نل دمن اور رنگ لال جمن کی سنگھاسن بتیسی ممتاز ہیں، چوں کہ ان کا ماخذ سنسکرت ادب ہے اور ان میں سے بیشتر کے لکھنے والے ہندو ہیں اس لیے توقع ہوتی ہے کہ ان میں قدیم ہند کلچر کے اچھے مرقعے نظر آئیں گے، لیکن ان مثنویوں اور دوسری منظوم داستانوں میں کوئی فرق نہیں۔

ان کی زبان اسی طرح معرب و مفرس ہے جس طرح گلزار نسیم یا طلسم الفت کی۔ ان میں مختلف افراد کے کردار اور سراپا اسی قسم کی تشبیہوں۔ رموز و علامات کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں، جیسا کہ دوسری داستانوں میں ہوتا ہے۔ جائے وقوع ہندوستان ہے۔ زمانہ دو تین ہزار سال قبل کا ہے لیکن ماحول فارسی داستانوں کا ہے۔ جگن ناتھ خوشتر رامائن کی ابتدا یوں کرتے ہیں۔

خدایا نام کو نام آوری دے ۔۔۔ قلم میں جلوۂ بالِ پری دے

اسی کا نام ہے غفّار و ستّار ۔۔۔ اسی کا نام ہے قہّار و جبّار

سرسوتی دیوی کا سراپا ان الفاظ میں ہے

عجب ہے نازنیں و نازک اندام ۔۔۔ نزاکت میں گل تر اور دل آرام

رخ پُر نور مثلِ برقِ تاباں ۔۔۔ گلِ سنبل نثارِ زلفِ پیچاں

تجلی برقِ جہاں نور جبیں سے ۔۔۔ بنی قوسِ قزح ابرو کی چیں سے

اس قسم کا سراپا کسی شعلہ پری کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتا۔

رنگ لال چمن سنگھاسن بتیسی میں دیوتاؤں کے مسکن کیلاش پربت کی جھلک یوں دکھاتے ہیں۔

شگفتہ چار جانب اس کے ہیں گل ۔۔۔ شقائق یاسمیں نسریں و سنبل

ہوا ہے گل فشاں و عطر آمیز ۔۔۔ ہمیشہ ہے وہاں شبنم گہر ریز

عجب ہے وہاں کے فواروں کا عالم ۔۔۔ جو دیکھیں حور انھیں گردن کریں خم

ہمارے شعرا شہروں کے پروردہ تھے۔ انھوں نے مناظرِ قدرت کا واقعی مشاہدہ تو کیا نہ تھا محض فارسی داستانوں اور مثنویوں سے منظر نگاری سیکھی تھی اس لیے کیلاش جیسے پربت کی تزئین کے لیے شقائق و سنبل کے علاوہ کچھ نہ سوچ سکے، حالاں کہ انھوں نے تمام عمر ان پھولوں کی صورت نہ دیکھی ہوگی۔ بُو نہ سونگھی ہوگی۔ اس کے برعکس سنگھاسن بتیسی کا نثری ترجمہ مولفہ کاظم علی جوان اس عیب سے مبرّا ہے، وہاں ایک تالاب کا منظر یوں بیان کیا گیا ہے۔

پجاروں گھاٹ اس کے پختہ ہیں۔ ہنس۔ بگلے اس میں پھرتے ہیں اور مرغابیاں۔ پچکوریں۔ بن ڈبیاں کلولیں کرتی ہیں۔ کنول کے پھولوں پر بھنورے گونج رہے ہیں، مور بول رہے ہیں۔ کوئل کوک رہی ہے اور طرح طرح کے پنچھی خوشی میں ہیں۔ پھولوں کی سوگندوں کے ساتھ پون چلی آتی ہے اور میوہ دار درختوں کی ڈالیاں لچکے کھاتی ہیں۔

یہاں کوئی نامانوس سنسکرت لفظ نہیں لیکن اس بیان میں اقتضائے مقام کا خیال رکھا گیا ہے۔ اچھے افسانے کے عناصر میں مقامی رنگ اور ماحول بھی شامل ہیں۔ ہمارے شعرا نے اس بات کا خیال نہیں رکھا کہ جس ملک اور جس زمانے کا بیان کرتے ہوں اس کا ماحول بھی پیش کریں۔ انھیں تو محض ایک لے آتی تھی۔ مرثیہ ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا غزل سب میں وہی الاپ دیتے تھے۔ قصہ خواہ کچھ بھی ہو رنگ وہی ہوگا۔ سنسکرت الاصل مثنویوں میں بھی ہند و کلچر کے بیانات کے فقدان کی وجہ یہ ہے کہ اردو شعرا نے بیشتر ان کا قصہ فارسی کی معرفت لیا۔ ٹوطارام شایاں نے مہابھارت کا ترجمہ ہندی سے نہیں کیا بلکہ فیضی کی فارسی کتاب سے کیا۔ اس ذہنیت سے عجمیت کے سوا اور کیا توقع کرسکتے ہیں۔

لیکن اس کے باوجود ان نظموں میں جستہ جستہ ہندی کلچر کی نقش گری مل ہی جاتی ہے۔ مثلاً سحرالبیان میں نجومیوں کا روزمرہ اور جوگن کے بول۔ گلزارِ نسیم میں راجہ اندر کے اکھاڑے، رانی چترادت اور مٹھ کا بیان وغیرہ۔

مثنویوں میں ہندوستانی میلوں ٹھیلوں، تقریبوں اور تیوہاروں، رسوم اور رواج کے بیانات کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ مثال کے لیے ہولی کا تیوہار لیجیے یہ بڑا رندی و سرمستی کا تیوہار ہے۔ اس کا نشاط آمیز بیان کم از کم ذیل کی مثنویوں میں پایا جاتا ہے۔ شاہ حاتم کی بزمِ عشرت یا مثنوی بہاریہ کے ایک جزو میں۔ میر کی مثنوی جشن ہولی و کتخدائی۔ افسوس کی بہارِ سخن۔ قائم کی توصیف ہولی۔ رنگین کی مثنوی دلپذیر کے ایک جزو میں اور خواجہ وزیر کے بیٹے خواجہ سفیر کی مثنوی گلشنِ عشق کے بیچ۔ ان میں میر، رنگین اور افسوس کے بیانات خاص طور سے پُرجوش ہیں۔ لیکن

یہ بیانات جستہ جستہ ہیں۔ داستانی مثنویوں کی روح بھی ہے۔ بعد کی مثنویوں میں جدید تہذیب کے لوازمات بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ مثلاً منیر کی مثنوی ریاض عشق میں۔ مثنویوں کا سماجی شعور خارجی حالات کی مرقع کشی تک محدود نہیں۔ بعض اوقات ضمناً خاندانی رشتوں اور عورت اور مرد کے تعلقات پر بھی رائے ظاہر کی جاتی ہے۔ قدما کو عورت سے ایک عام بدگمانی تھی۔ مثنویوں میں اس کا جا بجا اظہار کیا گیا ہے میر اثر کی رائے یہ ہے۔

نہیں گفت وشنید کے قابل — صورتیں ہیں یہ دید کے قابل

نہیں ان کو کسو کی بات کا پاس — اپنے اوپر کریں ہیں سب کو قیاس

ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم — جاوے الٹی طرف ہی ان کا وہم

یہ اس زمانے کی باتیں جب کہ پردہ کی سخت پابندی نے عورتوں کی پوشیدہ صلاحیتیں ابھاری نہ تھیں۔ انھیں ناقص العقل سمجھا جاتا تھا۔ مصحفی نے بھی بحر المحبت میں عورتوں کو مکر وحیلہ کا ماہر قرار دیا ہے۔

الحذر مکر وحیلۂ زن سے — خاصہ مکّار اور پُر فن سے

ہیں جو دانا ں یگانِ مشہور — بازی کھاتا ہے ان سے چرخِ اثیر

زور رستم نہ چل سکے جن پر — خاکساروں کی کیا چلے ان پر

لیکن غنیمت یہ ہے کہ مصحفی کی یہ رائے محض پُر فن عورتوں کے بارے میں ہے۔ واجد علی شاہ اپنے تلخ تجربات کی وجہ سے عورتوں کی بے وفائی کے قائل ہو گئے تھے۔ محل خانۂ شاہی میں انھوں نے اسی مضمون پر نثر میں اظہار خیال کیا۔ مثنوی عشق نامہ میں بھی یہی شکوہ کیا ہے۔ مثنوی گنا میں تو

من نہ کردم شما حذر بکنید

کے مصداق کہتے ہیں:

سُن کے اس مثنوی کو اے یارو — نہ لگا دُو جو دل تو عاقل ہو

نواب مرزا شوق نے فریبِ عشق میں اپنے عہد کی بیگمات پر سخت نکتہ چینی کی۔

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں — بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر ایک پہ ان کا حال نہیں — کون اس میں ہے جو چھنال نہیں
ڈھونڈھتی پھرتی خود حسین ہیں یہ — ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ

منیر نے مثنوی حجابِ زناں میں نیک اور بے حیا عورتوں کے آثار درج کیے ہیں۔ نیک بیبیوں کا طور یہ ہے:

اونچے کرتے کو جانتی ہیں ننگ — پائجامہ کا گھیر بھی ہے تنگ
گھر کے نزدیک نکلے کوئی برات — جھانکتی ہی نہیں وہ دن ہو کہ رات

پڑھی لکھی بے پردہ عورتوں کے بارے میں یہ رائے ہے:

لوگ پہچانتے ہیں سب ان کو — میلے ٹھیلے میں جاتیاں ہیں جو
ہر تماشے میں ان کی ہے نئی شان — اپنے جوبن کی کھولتی ہیں دکان
کیا ہو ان کے چرتروں کا بیان — جن سے شیطان مانگتا ہو امان

حالی نے پہلی بار عورت کے مسائل پر غور کیا۔ حالی نے پہلی بار عورت سے ہمدردی دکھائی جس کا بہترین مظہر مناجاتِ بیوہ ہے۔ ترقی پسند شعرا نے عورت کو سماج کے فرد کی حیثیت سے پیش کیا۔

اردو مثنویوں میں منظر نگاری بھی کثرت سے ملتی ہے۔ جدید نظموں کو نظر انداز کر دیا جائے تو قدیم شاعری میں مناظرِ قدرت کے رنگین و دل آویز مرقعے مثنوی اور مرثیہ ہی میں ملتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ چند مستثنیات کے علاوہ مثنویوں کی منظر نگاری رسمی اور مصنوعی ہے۔ باغ کا بیان مثنوی نگاروں کا محبوب موضوع ہے لیکن اس میں مبالغہ، لفاظی اور تخیلیت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ جدید مثنویوں میں حقیقت نگاری کے زیرِ اثر مناظرِ قدرت کے دل آویز مرقعے پیش کیے گئے ہیں جن میں سادگی اور اصلیت کے اصول کی پابندی کی گئی ہے۔

ظاہراً مثنوی کا مقصد تفریح تھا، لیکن یہ واحد مقصد نہیں۔ مثنویاں محض دل بہلاوے کے لیے نہیں لکھی گئیں۔ ان کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ بہبود

کی فتح اور کامرانی ایمان اور حق کی فتح ہے۔ ہیرو اور اس کے ساتھی ہمیشہ مسلمان ہوتے ہیں۔ پرستان کی پری بکاولی مسلمان ہے۔ ہیرو کے معاون جن اور دیو بھی اکثر مسلمان ہوتے ہیں۔ مخالفین دولت ایمان سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ وہ شر کی علامت ہیں۔ ہیرو کی جدوجہد خیر اور شر، نور اور تاریکی کی ستیز ہے جس میں خیر سرخرو ہوتی ہے۔ مثنوی میں ظالم کے آگے سر فرو نہ کرنا۔ شجاعت۔ ایثار۔ بے غرضی۔ خود فراموشی۔ بے نیازی۔ وغیرہ کی برتری روشن کی جاتی تھی۔ لیکن اسلوب کی خوشنمائی میں یہ صدائے نحیف بالکل دب کر رہ جاتی تھی اور پڑھنے والے پر کوئی واضح اخلاقی اثر نہ ہوتا تھا۔

ہیرو کے کردار میں عموماً کوئی ایسی بات نہیں ہوتی کہ اسے مجاہد یا مبلغ شرع سمجھا جائے لیکن اس کی جماعت کا ذہنی پس منظر ضرور مذہبی یا نیم مذہبی ہوتا ہے بعض اوقات اقوال و افعال میں اس ذہنی رو کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ دوسری صورتوں میں ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔

حق کی دستگیری کو تقویت پہنچانے کے ایک اور تدبیر سے کام لیا جاتا ہے۔ ہیرو کی کارروائی کے لیے غیبی قوتیں مدد کرتی ہیں۔ مثلاً شہزادہ تاج الملوک اگر طلسم میں پھنستا ہے تو کوئی طوطا اسے رہائی کی ترکیب بتا دیتا ہے۔ طلسم الفت کا شہزادہ اگر سمندر میں ڈوبتا ہے تو ایک تختہ پر صحیح سلامت نکل آتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہر یکتا ۔۔۔ جھیل کر محنت محیط بلا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا ۔۔۔ زندہ اک تختے پر مگر نکلا

ہیرو کا محفوظ رہنا اس لیے ضروری ہے کہ وہ حق کی جانب ہے اس طرح غیر شعوری طور پر قاری کے اخلاق پر کچھ نہ کچھ اثر ہوتا تھا۔ وہ دیکھتا تھا کہ خدا پر بھروسہ کیا جائے تو وہ ضرور مشکل کشائی کرتا ہے۔

مثنوی کی تمام حسن پرستی۔ تمام ناؤ نوش کے باوجود شاعر کی مذہبی ذہنیت نمایاں رہتی ہے۔ اگلے زمانے میں لوگوں کو مذہب اور اس کی تعلیمات پر زیادہ اعتقاد تھا۔ تشکیک و استفہام کا رواج نہ تھا۔ ہر بات۔ ہر روایت جو پرانے زمانے سے چلی آتی تھی متبرک

تھی۔ ہر لفظ جو قدیم کتب میں لکھا تھا مقدس تھا۔ کوئی شخص بحث کی ضرورت نہ سمجھتا تھا۔ بغاوت کی گنجایش نہ تھی۔ ایک طرف یہ رضا و تسلیم تھی، دوسری طرف عملی بے دینی عیش پرستی عجیب لایعنی مشاغل تھے، جیسے کبوتر بازی۔ بٹیر بازی۔ پتنگ بازی مرغ بازی وغیرہ۔ عجیب تضاد تھا اس دور میں عملاً عیش پسندی اور عقیدتاً خدا پرستی۔ آج کل نہ اس قدر تعیش ہے، نہ اتنی خدا پرستی۔ مثنوی کے ہیرو میں بھی یہ تضاد پایا جاتا تھا۔ آخر وہ مصنف کے عصر کی نمایندگی کرتا تھا۔ اس کی مذہب پرستی کی محض ایک مثال ملاحظہ ہو۔

سعادت یار خاں کی رنگینی سے سب واقف ہیں لیکن اپنی مثنوی دلپذیر میں وہ سب سے بڑے ملا بن جاتے ہیں۔ شہزادہ مہ جبین کتنی جد و جہد کر کے سری نگر کی رانی نازنین کے پاس پہنچا۔ بڑی تدبیروں سے اسے شادی پر آمادہ کیا لیکن عین وقت پر شرط رکھی کہ رانی اسلام قبول کرے تو شادی ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ ہونا تھا۔ رانی۔ وزیرزادی اور سارے عملہ نے اسلام قبول کیا اور اپنی مراد پائی۔

اردو کی متعدد مثنویوں کا مقصد محض ثواب کمانا اور دوسروں کے دلوں میں شمع ایمان فروزاں کرنا ہے۔ ایسی مثنویوں کی تعداد شاید رومانی مثنویوں سے کم نہ ہو۔ لیکن ان کی ادبی اہمیت کچھ بھی نہیں۔

▲

چوتھا باب

اُردو مثنوی کا ارتقاء

مثنوی کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ رودکی کو فارسی کا پہلا باقاعدہ شاعر کہا جاتا ہے۔ اس نے کئی مثنویاں لکھی تھیں جن کے کچھ اشعار آج بھی موجود ہیں۔ فارسی میں صنف مثنوی کو اس قدر فروغ ہوا کہ اس کی وقعت غزل سے کسی طرح کم نہیں۔ فارسی مثنوی کے موضوع میں بڑا تنوع ہے۔ وہاں رزم، معرفت، اخلاق، عشق وغیرہ پر شاہکار مثنویاں لکھی گئیں۔ دکنی اُردو میں بھی یہ تنوع برقرار رہا۔

اُردو کا دکنی عہد مثنوی کا دور رہے، غزل کا نہیں۔ قلی قطب شاہ اور ولی کے علاوہ دکن کے تمام مشاہیر شعرا مثنوی کے شاعر ہیں۔ دکنی کا پہلا شاعر نظامی ہے جس نے ۸۶۷ھ ہجری کے درمیان مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔ دکن میں اُردو کی ابتدا درویشوں کے سایۂ برکت میں ہوئی، اس لیے ابتدائی دکنی مثنویاں معرفت و سلوک اور مذہبی عقائد پر مشتمل ہیں لیکن یہ عموماً ادبی حسن سے عاری ہیں۔ ان میں اشرف کی نوسرہار (۹۰۹ھ) فیروز بیدری کی پرت نامہ۔ شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم کی مختصر مثنویاں اور شیخ خوب محمد چشتی گجراتی کی طویل مثنوی خوب ترنگ شامل ہیں۔ خوب ترنگ میں معرفت کے مقامات کی تفصیل ہے۔

یہ بزرگ مسندِ رشد و ہدایت پر متمکن تھے۔ پیشہ ور شاعر نہ تھے۔ ادب کی خدمت ان کا مقصد نہ تھا۔ ان کے بعد شاعری کا دامن پیشہ ور درباری شعرا کے ہاتھ میں پہنچ گیا۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی حکومتوں نے شعرا کی بڑی سرپرستی کی۔ ان میں سے بعض

کو بڑے عہدوں پر فائز کیا۔ ان حکومتوں کے اکثر فرماں روا شاعر تھے۔ قلی قطب شاہ ملک سخن کا بھی بادشاہ تھا۔ اس مست الست عشق پیشہ تاجدار کے درباری شاعر وجہی نے مثنوی قطب مشتری لکھی جس میں خود بادشاہ کو مہم کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔ تلاش محبوب میں ہیرو کے ہفت خواں میں داستان کا پورا لطف موجود تھا۔ درباری فضا میں عشقیہ افسانے اور داستانیں ہی مقبول ہو سکتی تھیں۔ اس عہد کے ادب نواز شعرا کو مثنویوں کے لیے افسانے سے بہتر موضوع مل بھی نہیں سکتا تھا۔ زورِ طبع دکھانے کے جو امکانات یہاں تھے وہ دوسرے مضامین میں ممکن نہ تھے۔

وجہی کے بعد ادبی مثنویوں کا ایک طویل اور شاندار سلسلہ نظر آتا ہے۔ چند مستثنیات کے علاوہ یہ سب رومانی داستانیں ہیں۔ ان میں احمد کی لیلیٰ مجنوں غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ۔ مقیمی کی چندر بدن و مہیار۔ امین کی بہرام و حسن بانو۔ ملک خوشنود کی ہشت بہشت۔ ابن نشاطی کی پھول بن۔ نصرتی کی گلشن عشق جنیدی کی ماہ پیکر۔ طبعی کی بہرام و گل اندام۔ فائز کی رضوان شاہ و روح افزا اور ہاشمی کی یوسف زلیخا ممتاز ہیں۔ اس گروہ میں اگر ایک طرف فوق الفطرت داستانیں ہیں تو دوسری طرف وہ مثنویاں بھی ہیں جو قصہ گوئی سے زیادہ شدتِ جذبات کا بیان کرتی ہیں مثلاً لیلیٰ مجنوں۔ چندر بدن و مہیار اور یوسف زلیخا۔

مقیمی کی مثنوی چندر بدن و مہیار ہمارے لیے بڑی اہم ہے کیوں کہ بعد میں میر، راسخ اور مصحفی نے اس رنگ کو اپنایا۔ چندر بدن و مہیار دکن کے ہیر رانجھا ہیں۔ اس کے قصہ کا خلاصہ یہ ہے:

> شہر چندر پٹن کی شہزادی چندر بدن بہت حسین ہے وہاں کے سالانہ میلے کے موقع پر کسی شہر کا سوداگر زادہ مہیار اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ مہیار چندر بدن کے پاؤں پر گرتا ہے لیکن وہ ٹھکرا کر چلی جاتی ہے۔ انجم نگر کا بادشاہ مہیار کی مدد کو آتا ہے لیکن چندر بدن کا باپ اس رشتہ کو منظور نہیں کرتا کیوں کہ مذہب کی دیوار حائل راہ ہے۔

آخر وہ بار غم جدائی میں مر جاتا ہے۔ جب اس کا جنازہ مدفن کو جاتا ہے تو چندر بدن کے محل کے نیچے پہنچ کر رک جاتا ہے۔ چندر بدن اپنے باپ کی اجازت سے وہاں آتی ہے۔ اسلام قبول کرتی ہے اور جنازے کے پہلو میں لیٹ کر مر جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ مدفن میں تابوت کھولنے پر معلوم ہوتا ہے کہ دونوں لاشیں اس طرح چپاں کہ کسی طرح جدا نہیں کی جا سکتیں۔ مجبوراً دونوں ایک ساتھ دفن کر دیے جاتے ہیں۔

داستانی مثنویوں کے برخلاف اس قصہ کا انجام عاشق و معشوق کی موت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ موت دونوں کو ملانے کی مشاطگی کرتی ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں بھی یہی انجام ہوتا ہے۔

اسی زمانے میں نصرتی نے مثنوی علی نامہ میں عادل شاہ سلطان بیجاپور کے محاربات بیان کیے۔ علی نامہ رزمیہ سے زیادہ تاریخی نظم ہے۔ دکن کی بہترین رزمیہ مثنوی رستمی کی خاور نامہ ہے جس میں حضرت علیؓ کے غزوات کی تفصیل ہے۔ اس میں ۲۴ ہزار اشعار ہیں۔ یہ ابن حسام کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔

گولکنڈہ کے آخری دور میں غلام علی نے جائسی کی پدماوت کا ترجمہ کیا جو تاریخی اور تمثیلی نظم ہے۔ اسی زمانے میں اورنگ زیب نے گولکنڈہ اور بیجاپور کو فتح کر لیا۔ فتح سے پہلے ہی یہ حکومتیں ڈانوا ڈول ہو رہی تھیں۔ ایک طرف مغل صوبہ داران سے چھیڑ چھاڑ کرتے رہتے تھے، تو دوسری طرف مرہٹوں اور مغلوں کی رزم آرائیاں بھی اسی نواح میں ہوتی تھیں۔ شمال میں جو بدامنی اور قتل و غارتگری اٹھارھویں صدی میں ہونے کو تھی، دکن کو اس کا ذائقہ سترھویں صدی کے آخر ہی میں مل گیا تھا۔

ان عبرت ناک حالات کی وجہ سے کیا شعراء کیا عوام سب نے مذہب اور تصوف کے دامن میں پناہ لی۔ چناں چہ اس زمانے میں اردو کی چند بہترین متصوفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔ ذوقی نے وصال العاشقین میں "سب رس" کا قصہ نظم کیا جس میں سالک کی قطع منازل کی تمثیل ہے بمعرفت کی مثنویوں میں عشرت کی "چت لگن" اور

دیپک پتنگ۔ وجدی کی پنچھی باچھا، باغ جاں فزا اور تحفۂ عاشقاں اور بحری کی من لگن مشہور ہیں۔ مولوی محمد باقر آگاہ کی مثنویاں بھی مذہب اور طریقت پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ خالص مذہبی مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ مثلاً ولی ویلوری کی روضتہ الشہدا، اشرف کی جنگ نامہ حیدر، محمود کی قصہ ملکہ مصر۔

لیکن ان حالات میں بھی اُردو شعرا نے عشق کو سرے ہی سے نہیں بھلا دیا۔ چند رومانی داستانیں اس دور میں بھی ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں عاجز کی قصہ لعل و گوہر، شاہ غلام قادر سامی کی مثنوی سرو شمشاد، اور آگاہ کی مثنوی گلزار عشق (رضوان شاہ و روح افزا) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ امین کی یوسف زلیخا اور سراج کی بوستانِ خیال میں واردات عشق پر زور دیا گیا۔ سراج کی بوستانِ خیال غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کے انداز پر ہے۔ سراج بھی اثر کی طرح صوفی تھے۔

شاہ سراج نے اس مثنوی میں بیان کیا ہے۔ وہ ایک لالہ کے لڑکے پر جان چھڑکتے تھے جب اس نے انھیں ٹھکرا دیا تو ایک اور حسین صاحبزادے نے ان کا محبوب بننا چاہا لیکن شاہ صاحب اس بے وفائی پر آمادہ نہ ہوئے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری[۱] کی رائے میں بوستانِ خیال دکن کی بہترین مثنوی ہے۔ اس کی خوبی اس کی صاف و شستہ زبان۔ اس کی منظر نگاری اور واردات دلی کے مرقعوں میں ہے۔ اثر کی مثنوی منظر نگاری سے خالی ہے لیکن بوستانِ خیال میں مثنوی میر حسن کی طرح حسنِ فطرت بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

رواں آب کے ہر طرف آبشار	جدھر دیکھئے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا	تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر ایک سرو پہ عشق پیچے کی بیل	خوشی کی گلے کی تھی گویا حمیل

ذیل کے معاملات ملاحظہ ہوں۔ میر کی مثنوی معاملاتِ عشق اور اثر کی خواب و خیال

---

[۱] اردو مثنوی کا ارتقا۔ ص ۹۸

کی یاد دلاتے ہیں۔

کبھی سر کو لا دیں مرے منھ کے پاس | کہ پہنچے ہر ایک طرح زلفوں کی باس
کبھی میرے زانو پہ زانو رکھیں | کبھی میرے پہلو پہ پہلو رکھیں
دوپٹہ مرا اوڑھ کر بیٹھ جائیں | کبھی شال اپنی مرے تئیں اُڑھائیں

اسی دور میں شاعری کا مرکز ثقل شمال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اس کے بعد دکن میں کوئی غیر معمولی مثنوی تصنیف نہ ہو سکی۔ ذیل میں شمالی ہند میں اُردو مثنوی کے ارتقا کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس جائزہ میں محض شائع شدہ مثنویوں کو پیشِ نظر رکھا جائے گا۔

شمال کی پہلی مکمل مثنوی افضل کی بکٹ کہانی ہے۔ اس میں بارہ ماسہ کی طرز میں ایک برہ کی ماری نازنین اپنے شوہر کی یاد کرتی ہے۔ یہ موضوع ہندی شاعری سے لیا گیا ہے۔ اُردو میں مرد کے جذبات اور تجربات رقم کرنے کی روایت ہے بکٹ کہانی میں موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان بھی ہندی شاعری سے متاثر ہے۔ ہندی اسلوب کے دوش بدوش فارسی تراکیب کی بھی غیر معمولی کثرت ہے محض ایک شعر میں دونوں رجحانات واضح ہو جاتے ہیں۔

تمامی لوگ مجھ لوری کہن رے | خرد گم کردۂ مجنوں کہن لے

سونی جب مور کی آواز بن سوں | شکیب از دل شدہ آرام تن سوں

جذبات کی پیش کشی میں عام طور سے سادگی کا شیوہ اختیار کیا گیا ہے۔ مبالغہ کی شدّت نہیں۔

اس دور میں چند مذہبی مثنویاں لکھی گئیں جن کو ادبا سے دور کا سروکار نہیں لیکن اُردو کی ابتدائی شاعری کی طرح وہ بھی فارسی کی نسبت ہندی سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان میں عبداللہ امین کی فقہ ہندی۔ محبوب عالم شیخ جیون کا محشر نامہ اور درد نامہ اور اسمٰعیل امروہوی کی دو مثنویاں ہیں ان میں سے اکثر مثنویوں کی بحر ہندی ہے اور

متعدد الفاظ و تراکیب بھی ہندی کے ہیں۔ محشر نامہ کا پہلا شعر اس طرح ہے :

امت مہدی پاک ہے دو جگ سرجن ہار — جن وہ دھایا صدق سوں ہوتی اوتری معار

درد نامہ کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے۔

جیوں میں پہل نام رحمان کا — پتوں گیان میں دھیان سبحان کا

وہی ہے کرن ہاری عالم خدا — نرنجن نرنکار، سب سے جدا

لیکن بحیثیت مجموعی ان کی زبان دکنی مثنویوں کے مقابلے میں زیادہ مفرس ہے

اسی دور کا شاعر جعفر زٹلی ہے۔ اس نے بھی افضل کی طرح ایک شعر یا ایک ہی مصرع میں اردو اور فارسی کی آمیزش کر دی۔ مثلاً ع

نہ می دانم کہ کیا انچھر پڑی تو

اورنگ زیب کے ہم عصر اور ولی کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر نواب صدرالدین فائز دہلوی نے کئی مختصر مثنویاں لکھیں۔ یہ عاشق مزاج حسن پرست آدمی تھے۔ انھوں نے حسن سرِ راہ کو قابلِ اعتنا سمجھا۔ چناں چہ ان کی بعض مثنویاں در وصفِ بھینگڑن، در گاہ قطب تعریف جوگن۔ در وصفِ کاچھن۔ تعریف تنبولن وغیرہ ہیں۔ ان میں بھی بکٹ کہانی کی فطری سادگی ہے۔

ایک دیکھی میں بھنگیڑن دل ربا — من ہرن کنچن برن۔ گوری لقا

اچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر — حسن اس کا تھا پری سوں بیشتر

دراصل شاعری میں لطف اور اثر اسی وقت تک رہتا ہے جب کہ ذاتی تجربات اور احساسات کو سیدھے سادے الفاظ میں پیش کر دیا جائے۔ لفاظی اور خیال کو ذرا بھی دخل دیا جائے تو تاثیر پرواز کر جاتی ہے۔ انھوں نے تعریف ہولی، تعریف پنگھٹ جیسے مقامی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔

اس زمانے میں ولی کا دیوان دلی میں آیا۔ ان کی تقلید میں اردو شاعری پر فارسی رنگ چھا گیا۔ بھاشا کے الفاظ متروک قرار دیے گئے۔ بعد کی نظموں میں ہندی شاعری کا اثر کم ہوتے ہوتے ختم ہو گیا۔ ان مصلحینِ زبان میں شاہ حاتم پیش پیش تھے۔ ان کے

دیوان زیادہ میں ایک بہاریہ مثنوی ہے جس میں تقریباً ساڑھے تین سو اشعار ہیں۔ باغ میں جلسۂ احباب اور بزم ناؤ نوش آراستہ کی جاتی ہے ضمناً ہولی کی مستانہ ہائے وہو کا بھی دلچسپ بیان ہے۔ اس مثنوی میں قدما کی سادگی برقرار رہتی ہے۔ بھولے بھٹکے ہندی تراکیب بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔

کوئی ہے سانوری کوئی ہے گوری　　　کوئی چنپا برن عمر میں تھوڑی

جذبات کا قرار واقعی بیان دبستان دلّی کی خصوصیت ہے۔ اس کی اچھی مثال فضائل علی خاں کی مثنوی ہے جو محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ اب اس مثنوی کے محض چند اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عشق کی واردات پیش کی۔ یہ پُر اثر مرقع کشی اسی شخص سے ممکن بھی جو عشق میں ہوش و حواس کی بازی لگا چکا ہو۔ ان کا دل بہلانے کے لیے ان کے مربّی نے ان کے گرد حسینوں کا ایک جمگھٹ اکٹھا کر دیا ارباب حسن کے کاروبار دلداری اور ان کے مشاغل کا بیان بڑا پُر لطف ہے۔

محمد شاہ کی دلّی میں طوائف سے عشق کرنا اور شاعری میں قلم بند کر کے اس کا اعلان کر دینا نا سزا نہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کے ہم عصر جعفر علی خاں زکی نے ایک لڑکے پر عاشق ہو کر اپنی آپ بیتی ایک مثنوی میں بیان کی۔ درگاہ قلی خاں کی کتاب مرقع دہلی سے ثابت ہو ہی چکا ہے کہ اس عہد میں دلّی میں امرد پرستی کا بازار گرم تھا۔ زکی کی مثنوی کے جو چند اشعار ہم تک پہنچے ہیں، ان میں ایہام اور رعایات النظیر کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

صفا اس کی بنا گوشوں کی دیکھ آن　　　خجالت سے رہا موتی پکڑ کان

اس زمانے کے غیر فطری مذاق کا سب سے بھونڈا اظہار شاہ مبارک آبرو کی مثنوی موعظتِ آرایشِ معشوق میں ملتا ہے۔ آبرو ایک حسین لڑکے کو سادہ لباس میں دیکھ کر خفا ہوتے ہیں اور اسے شیوۂ محبوبی کی تعلیم دیتے ہیں۔ اسی زمانے میں بہار میں شاہ آیت اللہ جوہری نے مثنوی گوہر جوہری لکھی جس میں بکٹ کہانی کی طرح ایک عورت کے جذبات ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مثنوی پر افضل

کے اثرات ہیں لیکن یہ مثنوی اپنے عصر کے مذاق کی نمائندگی نہیں کرتی۔

افضل کے یہاں ہندی کی تقلید میں فراق زدہ عورت کے جذبات پیش کیے گئے تھے۔ فائز اور فضائل علی خاں نے اس ترکیب کو الٹ کر مطابق فطرت کر دیا اور اپنی محبوبہ کے بارے میں اپنے تاثرات درج کیے۔ زکی اور آبرو کے یہاں عاشق اور معشوق دونوں مذکر ہیں۔ ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔ یہ رجحان سودا اور میر کی مثنویوں میں بھی ملتا ہے۔

زبان کے لحاظ سے بھی یہی فرق نظر آتا ہے۔ افضل کا ہندی رجحان فائز کے یہاں مدھم اور حاتم کے یہاں تقریباً ختم ہو گیا اور فارسی کی تقلید نے اس کی جگہ لے لی لیکن ابھی تک مثنوی میں مبالغہ کو بہت کم دخل تھا اور بیانات میں حقیقت نگاری پسند کی جاتی تھی۔

میر اور سودا کے یہاں مثنوی طفلی سے گزر کر بلوغ کی منزلوں میں داخل ہوتی ہے اس کی پرزنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ فائز اور حاتم نے مختلف النوع موضوعات پر چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ سودا اور میر کے یہاں مثنوی کا موضوع بے پایاں ہو گیا۔ سودا نے مثنوی کو ہجو۔ اخلاق۔ ادبی تنقید۔ موسم، خط و کتابت۔ مدح وغیرہ کے اظہار کا آلہ کار بنایا۔ میر نے جانوروں کے احوال۔ گھر کی حالت، شکار نامہ۔ بیان مرغ بازاں، بے ثباتی دنیا۔ بیان ہولی، جشن شادی، ہجو و مدح وغیرہ کے موضوعات پر لکھ کر مثنوی کی افادیت اور صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔

اب مثنوی کی سادگی مبالغہ کو جگہ دینے لگی۔ پیل راجہ نرپت سنگھ کی ہجو ہو یا شیدی فولاد خاں کوتوال کی۔ امیر بخش کی پگڑی اچھالی گئی ہو کہ میر ضاحک کی۔ سودا نے زیادہ سے زیادہ مبالغہ کو اپنا آئین بنایا۔ وہ گرمی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

چھوڑ کر خلق کو زباں کے خار — نکلے گرمی سے طرح گل کے پار

اور چاہ مومن خاں کے پانی کی خشکی یوں بیان کرتے ہیں۔

ڈگڈگا کے اگر کوئی بیوے — تا نہ اڑ ڈھے لحاف کب جیوے

میر نے سودا سے بھی زیادہ وسیع و عریض میدان میں تگ و تاز کی ہے انھوں نے محض اشخاص کی ہجو نہیں کی بلکہ مکان۔ برسات۔ جھوٹ اور دنیا کی بھی قلعی کھول۔ ان ہجویات میں سے کئی کی سماجی اہمیت ہے۔ میر اور سودا کی بعض مثنویوں میں معاشی شعور نظر آتا ہے، لیکن یہ اجتماعی سے زیادہ شخصی ہے۔ میر کی ہجو خانہ کی دو مثنویاں۔ مذمت برشگال۔ ننگ نامہ اور مذمت کذب سے شاعر کی مالی دشواریوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثنوی مذمت کذب سرکاری دفتروں کی بدنظمی اور ریت دھن کا فسانہ ہے اور سودا کی مثنوی ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال شہر کے نظم و نسق کی خرابی پر تبصرہ ہے۔ سودا نے پیل راجہ نرپت سنگھ اور راجہ بخیل کی ہجو کے پردے میں امرا کی فلاک زدگی کا مرثیہ لکھا ہے۔

میر نے شکار ناموں میں مثنوی کو اس کے اصلی کام یعنی واقعہ نگاری کے لیے استعمال کیا۔ داستانی مثنویوں میں ضمناً شادی کے جشن اور ہولی کی سرمستی کا بیان بھی ہوتا تھا۔ میر نے ان عنوانات پر مستقل مختصر مثنویاں لکھیں۔ ان سے ہم عصر معاشرت کے بعض پہلو روشن ہوتے ہیں۔

لیکن اردو میں مثنویوں کی اہمیت ان منتفرق پاروں کی وجہ سے نہیں بلکہ رومانی مثنویوں سے ہے۔

سودا اور میر کی عشقیہ مثنویوں میں سب سے پہلے جو بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ عشق کا جذبہ مثالیت کی بلندیوں کو چھونے لگا ہے۔ افضل اور فضائل علی خاں۔ فائز اور آبرو وغیرہ کے یہاں ذاتی تجربات کا بیان تھا، جس میں کوئی حاشیہ آرائی نہ کی گئی تھی۔ سودا اور میر کے یہاں عشقیہ مثنوی غزل سے لڑنے لگتی ہے۔ ان کا تصور عشق غزل سے لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے عشق میں افسانہ کا عنصر داخل کر کے مثنوی کو سرگزشت کی بجائے غیر شخصی کر دیا۔

سودا کی سب سے اہم مثنوی پسر شیشہ گر و زرگر پسر کی داستان عشق ہے پسر شیشہ گر زرگر پسر پر عاشق ہو کر دشت و در کی خاک چھانتا ہے۔ آخر کار جذبۂ عشق کام کرتا ہے اور محبوب عاشق کے قدموں میں چلا آتا ہے۔ عاشق دیر تک محبوب سے

بغل گیر ہوتا ہے اور قصہ کا خاتمہ بالخیر ہو جاتا ہے۔ چلتے چلتے شاعر تلافیٔ گناہ کے طور پر عشق حقیقی کی تلقین کرتا ہے۔ مثنوی کا عشق غیر فطری سہی لیکن تاب و تب دل کے معاملے میں عاشق مجنوں سے کم نہیں۔

سودا سے کہیں زیادہ اہم میر کی عشقیہ مثنویاں ہیں۔ ان کے مبرقصہ کے مزاج اور رجحان کی شرح تیسرے باب میں کی جا چکی ہے۔ ان مثنویوں کا منشا عشق کی ہمہ گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے:

یہ ہے میرؔ وہ عشق خانہ خراب　　　کہ جی جتنے مارے ہیں یاں بے حساب

(مثنوی جوان و عروس)

غزل کا عاشق میر کی مثنوی کا ہیرو بن گیا ہے۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں:

جان اپنا جو ہم نے مارا تھا　　　کچھ اسی میں ہمارا وارا تھا

ہم تو تھے محو دوستی اس کے　　　گو کہ دشمن جہاں ہمارا تھا

عشق بازی میں کیا موے ہیں میرؔ　　　آگے ہی جی انھوں نے ہارا تھا

کیا ان کی مثنویوں کے ہیرو کی سرگزشت نہیں۔ مثنوی معاملاتِ عشق کی تمہید میں چند اشعار یہ ہیں:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق　　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق

عشق عالی جناب رکھتا ہے　　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

عشق نے چھاونیاں جلائی ہیں　　　آگیں کس کس نے یہ جلائی ہیں

خستۂ عشق کچھ نہ میسر ہوئے　　　بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

ان میں سے ہر شعر کسی غزل کا مطلع ہو سکتا ہے اور غزل بھی کیسی تغزل کی روایات سے بھرپور۔ گویا مثنویاتِ میر میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشق مہجور کی آشفتہ مغزی کا لبادہ ڈال دیا گیا ہے۔ قدیم مثنوی نگاروں کے یہاں عشق کا بیان حقیقت سے قریب رہتا تھا۔ میر نے اسے ناقابلِ حصول آدرش کا روپ دے دیا۔ وارداتِ عشق کی مثنویوں میں فوق فطری مخلوقات کے لیے کوئی جگہ نہیں۔

ان کے مصنفین جذباتِ عشق کی تاثیر دکھانے کے انجام کو غیر فطری بنا دیتے ہیں۔ عاشق کی موت پر محبوب بھی جان دینے کو مجبور ہوتا ہے اور لاشیں اس طرح داصل ہو جاتی ہیں کہ ہزار کوشش کے باوجود جدا نہیں ہوتیں۔ یہ انوکھا خیال سب سے پہلے مقیمی کی دکنی مثنوی چندر بدن و مہیار میں پیش کیا گیا۔ میرؔ کے قصوں کا قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ ان کی کئی مثنویوں میں ہیرو کسی شادی شدہ عورت پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نازنین بھی اس سے عشق کرنے لگتی ہے اور وفا کے ثبوت میں اپنی جان دے دیتی ہے۔ گویا میرؔ کے نزدیک یہ مستحسن ہے کہ ایک کتخدا عورت نامحرم سے محبت کرے۔ مومنؔ نے اسی خیال کو پوست کندہ کر کے پیش کیا جیسا کہ آگے درج کیا جائے گا۔ میرؔ کی تقلید میں متعدد مثنوی نگاروں نے ایسے قصے پیش کئے۔

میرؔ کے عہد کی عشق پیشگی کے بارے میں پہلے باب میں لکھا جا چکا ہے۔ اس ماحول میں میرؔ کی مثنویاں اس قدر مقبول ہوئیں کہ ان کی تقلید میں متعدد مثنویاں وجود میں آئیں۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں۔ قصہ۔ اندازِ بیان اور شدتِ جذبات کے اعتبار سے بالکل میرؔ کی تصنیف معلوم ہوتی ہیں۔ قائمؔ کی مثنوی جذبِ الفت میں بھی محبوبہ جب عاشق کی قبر پر پہنچتی ہے تو کرامانی طور پر قبر شق ہو جاتی ہے اور نازنین اس میں سما جاتی ہے۔ قبر کا منھ بند ہو جاتا ہے۔ قبر کھولنے پر دونوں لاشیں چپیاں نظر آتی ہیں۔

مصحفیؔ کی بحر المحبت میں بھی دریائے عشق کا قصہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کی زبان میں وہ نرمی اور گھلاوٹ نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔ ان کی تین مثنویوں یعنی جذبۂ عشق، شعلۂ عشق اور گلزارِ شہادت کا انجام میرؔ کے رنگ میں ہے، لیکن مکمل مطابقت محض بحر المحبت میں ملتی ہے۔ شعلۂ شوق میں ایک سپاہی ایک تنبولی کے لڑکے پر عاشق ہوتا ہے۔ اردو مثنوی میں امرد پرستی کی روایت آبروؔ سے شروع ہو کر سوداؔ کی شیشہ گر و زرگر پسر میں ظاہر ہوئی۔ میرؔ کی شعلۂ عشق میں بھی یہ رجحان ہے۔ مصحفیؔ نے شعلۂ شوق کے علاوہ مثنوی طفل حجام میں بھی حسنِ امرد پر دل نثار کیا۔ یہی روایت میرؔ کے شاگرد ذوالفقار علی خاں صفاؔ لکھنوی کی مثنوی چھو منتر میں ہے۔

اس مثنوی کا قصہ وہی ہے جو مصحفی کی شعلۂ شوق کا۔ صفا، میر کے شاگرد ہیں، اس لیے میر کا اتباع ان کے لیے فرض تھا۔

حکیم لسمل فیض آبادی کی دو مثنویوں میں دریائے عشق کا پرتو ہے۔ مرزا علی لطف کی مثنوی نیرنگِ عشق بھی میر کی تقلید میں لکھی گئی۔ اعظم الدولہ سرور دہلوی نے مثنوی دیوانۂ عشق میں میر کی مثنوی اعجازِ عشق کا واقعہ پیش کیا۔ جعفر خاں راغب دہلوی کے دیوان میں بھی میر کے رنگ کی ایک مثنوی ہے۔ میر کے مقلدوں کے سلسلے میں چار نام اور لیے جاسکتے ہیں جو قدرے بعد کے شاعر ہیں۔ مرثیہ گو میر ضمیر نے میر کی مثنوی جوشِ عروس کے قصے کو کسی قدر فرق کے ساتھ دوبارہ نظم کیا۔ قاضی محمد صادق اختر نے مثنوی سراپا سوز، اور طالب علی عیشی نے مثنوی سوز و ساز لکھی۔ شیخ عبدالرؤف شعور شاگرد مصحفی نے دریائے عشق کی تقلید میں ایک مثنوی تصنیف کی۔ یہ آتش و ناسخ کے ہم عصر تھے۔ اختر کی مثنویوں کی تمہید میں عشق کی اسی طرح توصیف کی گئی ہے جو میر کا طرۂ امتیاز ہے۔ زبان میں بھی وہی نرمی ہے، لیکن عیشی کے لہجے میں دلی کی نرمی کی بجائے لکھنؤ کی بلند آہنگی اور چستی ہے۔ قصہ کی حد تک یہ میر سے چراغ روشن کرتے ہیں لیکن اسلوب بالکل مختلف ہے۔ شعور کی مثنوی بھی زبان کے اعتبار سے اعلیٰ درجہ کی ہے۔ مومن کی دو مثنویوں "تفِ آتشیں" اور "آہ و زاریِ مظلوم" کی ضمنی حکایات میر کے رنگ میں ہیں۔

اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں روایتی عشاق کے قصے نظم کیے گئے اور عشق کا اعلیٰ معیار تازہ کیا گیا۔ میر کے بھانجے تجلی نے لیلیٰ مجنوں لکھی۔ نگار دہلوی نے یوسف زلیخا اور نواب محبت خاں نے اسرارِ محبت یعنی سسی پنوں کے عشق کا المیہ نظم کیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد نواب محمد تقی خاں ہوس شاگرد مصحفی نے لیلیٰ مجنوں لکھی جو ہر طرح دبستانِ دلی کی متابعت کرتی ہے۔

ان سب مثنویوں میں قصہ شدتِ جذبات سے دبا ہوا ہے۔ چند ایسی مثنویاں بھی لکھی گئیں جو سراپا جذبات ہی ہیں اور جن میں قصہ گویا ہے ہی نہیں۔

سب سے پہلے میر اثر کی طویل مثنوی خواب و خیال ذہن میں آتی ہے اس میں فرقت زدہ عاشق نے اپنی محرومی و بے چارگی کی فریاد کی ہے عشق کا معیار بلند ہے۔ عاشق فنا فی العشق ہے۔ لیکن عشق کا جسمانی پہلو کچھ زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ معاملات عشق میں میر کے یہاں بھی یہ رنگ جھلکنے لگا تھا۔ میر اثر نے دو موقعوں پر شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر خلوت کا راز فاش کر دیا۔ عریاں نگاری کی جو رسم قبیح اثر نے شروع کی بعد والوں نے اسے اور بالیدہ کیا۔ مثنوی خواب و خیال کی زبان چھوٹی بحر کی غزل کی طرح صاف و شستہ اور رواں ہے۔

جرأت کی شعلۂ شوق اور کارستانِ الفت میں بھی محض جذباتِ ہجر کا بیان ہے۔ ان کی سب سے زیادہ اہم اور طویل مثنوی حسن و عشق عرف 'حسن بخشی' ہے۔ اس میں ایک عاشق مزاج حسن پرست رنگین شاہ صاحب اور ایک طوائف بخشی کے معاشقے کی تفصیل ہے۔ جرأت دلی کے شاعر تھے لیکن عمر کا اکثر حصہ لکھنؤ میں گزرا تھا۔ ان کی شاعری میں دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس مثنوی میں بھی کچھ اسی قسم کی کش مکش ہے۔ ہیرو ایک طرف صوفی صافی ہے:

کہ وہ اب شمع بزمِ عارفاں ہے   فروغِ دودمانِ سالکاں ہے

دوسری طرف سب سے بڑا شاہد پرست بھی۔

کہ خوباں سے انھیں ہے انس بے حد   نسا ہو خواہ اس میں خواہ امرد

یہ مجموعۂ ضدین مثنوی کی فضا کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔ لکھنوی رنگ رلیوں کے اثر سے زنِ بازاری سے عشق کیا جاتا ہے لیکن ابھی اس قدر وہ لویت باقی ہے کہ عشق بڑی پاکیزہ اور مرتفع سطح پر رہتا ہے۔

ایک طرف وارداتِ قلبی کی عکاسیاں تھیں دوسری طرف میر حسن نے شاعری اور داستان کو سمو دیا۔ ان سے پہلے دکن میں متعدد داستانیں لکھی جا چکی تھیں لیکن شمالی ہند میں شاید کوئی ان سے واقف نہ تھا حسن کے سامنے فارسی کا نمونہ تھا۔ ان کی مثنوی اتنی پسند کی گئی کہ فوق الفطری رومانی داستان کو مثنوی کا معیاری موضوع

مان لیا گیا اور سحرالبیان اس کی پیش کشی کا معیاری نمونہ قرار پائی۔ داستانی مثنوی کے خصائص گزشتہ اوراق میں بیان کیے جا چکے ہیں۔

میرحسن نے زبان کے معاملے میں سادگی و پرکاری کا شیوہ اختیار کیا۔ ان کے بیانات نرم، شیریں اور براہِ راست ہیں۔ میرحسن دماغ کے بجائے دل کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی لیے مبالغہ، تخئیلیت وغیرہ کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کرتے ہیں، گویا زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ان میں اور میر میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وارداتِ عشق کی مثنویوں میں غزل کی طویل روایات کی وجہ سے زبان کچھ زیادہ منجھی ہوتی ہے۔ داستانی مثنوی میں حیات کے متنوع پہلو اور تجربات بیان کیے جاتے ہیں، اسی لیے ہر مقام پر یکساں روانی نہیں رہتی۔

اس دور کی دوسری داستانی مثنوی رنگین کی دلپذیر ہے جس میں زبان کی صفائی اور روانی قابلِ قدر ہے۔ اس میں رانی کی بزم مشبی اور موتی کا مفصل کیف آور بیان ہے لیکن جذبات نگاری کا پہلو کمزور ہے۔ رنگین سے رنگین القلبی کی توقع کی بھی نہیں جا سکتی۔ اپنی شستہ زبان اور شاندار بیانات کی وجہ سے مثنوی دلپذیر داستانی مثنویوں میں بلند مرتبہ پر فائز رہے گی۔

اس مثنوی کے پہلے حصے میں فوق الفطری عناصر کافی ہیں۔ رانی کشمیر کو قصے کی ہیروئن بنا کر رنگین نے مقامی رنگ کی پیش کشی کا اچھا موقع تلاش کیا۔ نظیر اکبر آبادی نے بھی دو مختصر مثنویوں میں پریوں کے عشق کے افسانے قلم بند کیے۔ ان مثنویوں میں پرستان کی دلکشی اور چاندنی رات کا سا حسن ہے۔

شمالی ہند میں دو اہم عارفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔ میرحسن نے رموز العارفین میں فارسی کی صوفیانہ مثنویوں سے استفادہ کیا۔ اس میں حکایات کے پردے میں معرفت و اخلاق کی تلقین کی گئی ہے۔ راسخ کی نورالانظار۔ جامی کی سبحۃ الابرار کی تقلید میں لکھی گئی۔ یہ رموز العارفین سے زیادہ طویل ہے۔ اس میں بے ثباتی دنیا۔ مذہبی عقائد اور سلوک کی منازل کا بیان ہے۔ نورالانظار زبان کے لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے۔

اس دور کے شعراء نے متفرق موضوعات پر جس کثرت سے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں اتنی اور کسی زمانے نہیں نہیں لکھی گئیں۔ میر اور سودا کی مثنویوں کا ذکر کیا جا چکا ہے ان کے موضوعات بڑے مقبول ہوئے۔ سودا نے مبالغے کی بے اعتدالی کے ساتھ شدت سے گرما کا بیان کیا تھا جس میں منظر نگاری کا لطف مفقود تھا۔ صرف تخیل کی اڑان تھی۔ قائم نے گرما پر۔ مصحفی نے گرما اور سرما پر جرأت نے گرما۔ سرما اور برشگال پر اسی رنگ میں مثنویاں لکھیں، ان سب میں مبالغہ کے سوا کچھ نہیں میر کی تقلید میں میرحسن اور مصحفی نے بھی اپنی حویلیوں کی ہجو لکھی۔ میر کی طرح یہ لوگ بھی کھٹملوں کے ستائے ہوئے تھے۔ شاعر کا جوابی حملہ محض چرب زبانی ہو سکتا ہے۔ مصحفی اور انشا دونوں نے ہجو لکھ کر کھٹملوں کے علاوہ زنبور مگس۔ پشہ وغیرہ سب کے حالات میں تمسخر آمیزی کی۔ دوسرے شعرا نے بھی خارش چیچک۔ نزلہ۔ زکام۔ آتشک زدگی وغیرہ کے خلاف جھنجلاہٹ کا اظہار کیا۔

ان لوگوں کو بھی معاشی خستہ حالی کا احساس تھا۔ راسخ کی مثنوی شہر آشوب شدت احساس سے بھر پور ہے۔

معطل ہے ہر کوئی بے کار ہے	فقط مفلسی پر سر کار ہے
گدائی کا کاسہ لیے دربدر	ہیں آوارہ ارباب فضل و ہنر

جرأت کی مثنوی شدت سردی، انتظام شہر کی خرابی کا نقشہ کھینچتی ہے۔ مصحفی کی مثنوی مودی خانہ سلیمان شکوہ پھر یاد دہانی کراتی ہے کہ متوسلین کی تنخواہیں کتنی لیت و لعل سے ملتی تھیں۔ ان کی چارپائی اور مکان کی بوسیدگی دیکھ کر اہل کمال کی ناقدری کا منظر نظر کے سامنے آتا ہے۔ میرحسن کی حالت بھی ان سے بہتر نہ تھی۔ ان کی حویلی بھی میر اور مصحفی کے مکانوں کی طرح سال خوردہ تھی جیسا کہ مثنوی ہجو حویلی سے معلوم ہوتا ہے۔

ان تمام مثنویوں میں یہ افادی پہلو پوشیدہ ہے کہ ان میں شاعر پریوں کے سائے اور عشق کی دل دل سے رہا ہو کر اس دنیا میں رہنے والے انسان کی طرح سامنے آتا ہے۔ اسے بھی گرمی سردی محسوس ہوتی ہے مچھر کھٹمل ستاتے ہیں۔ خارش اور

زکام پریشان کرتے ہیں۔ برسات میں کچا مکان خطرِ جان بن جاتا ہے۔ بے روزگاری کا کھٹکا ہے۔
ان مثنویوں کا راوی غزل کے عاشق کی طرح زندگی اور اس کی ضرورتوں سے بے
نیاز نہیں۔ میر کی مثنوی کے میرا افسانہ کی طرح عشق کی خاطر گھر بار نہیں پھونک دیتا ہے
چند مثنوی پارے جذبۂ عشق سے بھی سرشار ہیں۔ جرأت اور راسخ نے کئی عاشقانہ
خطوط نظم کیے۔ رنگین نے مختصر مثنویوں میں اپنے معاشقوں کی سرگزشت پیش کی۔
انشا نے مثنوی ابتدائے کلام در تمہید شکایت زمانۂ نافرجام میں زمانے کی شکایات
سراپائے محبوب اور فراقِ محبوب کی کیفیت قلم بند کی۔ یہ مثنوی اس لیے قابلِ ذکر
ہے کہ اس میں رعایتِ لفظی اور ضلع جگت سے کام لیا گیا جس کے لیے لکھنؤ کی مثنویاں
بدنام ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

نگاہِ مست تھی ایسی ہی بے باک — کہ بس دیکھے جدھر، باندھے ادھر تاک
سہانا تھا کچھ ایسا روپ اس کا — کہ سایہ چاہتی تھی دھوپ اس کا

مثنوی نگار شعرا وصل کے بیان میں آزادی برت کر لذت اندوزی کے
مرتکب ہوتے ہیں۔ انشا اور رنگین جیسے جری شخص اس لگی لپٹی کے قائل نہ تھے۔
انھوں نے خاص اسی مقصد کے لیے دو مثنویاں لکھ کر اپنے سامعین کے جذبات کو
بہلایا۔ رنگین نے ریختی کی ایک مثنوی میں اپنی شجاعت کا ڈھنڈورا پیٹا کہ کس طرح
انھوں نے ایک رات باغ میں دو عورتوں کو استلذاذِ ہم جنسی میں مشغول دیکھا اور
پھر رات بھر کبھی اس کے ساتھ کبھی اس کے ساتھ مختلط رہے۔ چونکہ یہ مثنوی ریختی کے دیوان
میں ہے اس لیے قابلِ معافی ہے۔ لیکن رنگین نے متعدد مثنویوں میں عریانی کی لذتیت
کو اپنا شیوۂ خاص بنایا۔ انشا نے ایک ہاتھی اور ہتھنی کی جفتی کے بارے میں ایک
طویل مثنوی لکھی جفتی کے منظر کو بڑی تفصیل اور جزئیات کے ساتھ پیش کیا۔ ایسا
نہ کرتے تو ان میں اور دوسرے شعرا میں کیا فرق رہ جاتا۔ یہ مثنویاں ہم عصر
اودھ کے مذاق پر خاموش تبصرہ کرتی ہیں۔ غرض یہ ہے کہ جرأت، انشا اور رنگین
کی تخلیقات نے دبستانِ اودھ کی مثنویوں کے لیے زمین ہموار کی۔

مومن نے کئی مثنویوں میں اپنے ارضی عشق کے معاملات نظم کیے۔ یہ مثنویاں دلی کے بجائے لکھنؤ کے ماحول میں زیادہ مناسب معلوم ہوتیں۔ قدیم دلی کا شاعر اکثر عشقِ حقیقی کے طریق پر گامزن ہوتا تھا۔ اگر وہ سطحِ ارض پر بھی اترتا تو میر کے ہیرو کی طرح جانبازی اور سرفروشی کے جادہ سے سرمو نہ ہٹتا۔ مومن نے گوشت اور پوست کی پردہ نشین خاتون یا کسی خانگی سے معاشقہ کیا۔ بدن کی بھوک مٹائی اور ساتھ چھوٹ جانے پر دوسری جگہ دل لگایا۔ اسے ہوس پرستی کہا جائے یا بے وفائی لیکن یہ ٹھوس حقیقت ہے۔ مثنوی لیلی مجنوں، یا دریائے عشق کا شاعرانہ خیال نہیں، ان مثنویوں میں اس قدر خلوص اور شدت ہے کہ ان کی تاثیر جھوٹ موٹ کے گیوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ یہ مثنویاں مومن کی واقعی سرگزشت معلوم ہوتی ہیں اسی لیے اہلِ دل کے دل پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔

مومن نے خیالی آسمان سے حقیقت نگاری کی کثیف سرزمین پر اترنے کو ترجیح دی۔ جسمانی عشق کا بیان تھا، اس لیے وصل کے معاملے میں کھل کھیلے۔ انھوں نے بھی میر اثر کی طرح وصلِ سابق کو یاد کیا ہے، اور ذہن ہی ذہن میں لذتِ کام ودہن لوٹی ہے۔ میر کی مثنویوں میں جو اصل مقصد تھا، وہ انھوں نے ننگی بوچی شکل میں پیش کیا۔

ایسے عاشق سے حذر بے فائدہ — پاسِ عصمت اس قدر بے فائدہ
کیا ہے آخر فتویِ اہلِ جہاں — گر نہیں معشوق عاشق پر حلال
مفتیانِ عشق لکھتے ہیں تمام — بوالہوس شوہر بھی ہو تو ہے حرام

(مثنوی حنینِ مغموم)

یہ اصول ایک پاکیزہ رشتے کی جڑیں کاٹتا ہے۔ اس کے گھناؤنے پن میں شبہ نہیں، لیکن کیا کیجیے راسخ۔ قائم وغیرہ کی مثنویوں میں یہی تلقین نہیں۔ وہاں بھی شادی شدہ عورت شوہر کو چھوڑ کر غیر مرد سے عشق کرتی ہے، اور اسے صدق وفا کہہ کر سراہا جاتا ہے۔

مثنوی کے اودھ اسکول کا افتتاح دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم سے ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ یہ بھی سحر البیان کی طرح داستانی مثنوی ہے لیکن اس میں ہر جگہ اختصار۔ بے جا اختصار مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ اشعار اور الفاظ کی کفایت شعاری کی وجہ سے اس میں مفصل بیانات نہیں۔ دلی کے شعرا محاکات میں سادگی اور اصلیت کے اصول پر کاربند ہوتے تھے۔ نسیم نے تخیل کی باریکی اور حسنِ تعلیل کی موشگافی کا سہارا لیا۔ رعایتِ لفظی اور ایہام کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔ جس کی وجہ سے یہ مثنوی دل سے زیادہ دماغ کو پیاری ہوئی۔ رعایتِ لفظی کو جس حسن سے نسیم نے نباہا اور کوئی نہ نباہ سکا۔ لیکن گلزار نسیم میں مثنوی میر حسن کی سی شدتِ جذبات نہیں۔ اختصار کی وجہ سے نہ حسینِ فطرت کے دلآویز مناظر ہیں نہ صنعِ انسانی کے دلچسپ مرقعے۔

گلزار نسیم میں لکھنؤ کی زبان کے بہترین نمونے ہیں۔ رعایتِ لفظی کے باوجود یہ نظم شعریت سے مملو ہے۔ اس میں دُور ازکار استعارے ہی نہیں دلکش تشبیہیں بھی ہیں۔ جیسے اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے۔ وصل کے بیان میں نسیم نے بالکل ہی راز فاش کر دیا لیکن حسین تشبیہوں کے پردے میں لکھنوی معاشرت میں رچا ہوا مذاق سحر البیان کی سادگی کو پسند نہ کرتا تھا۔ اسے گلزارِ نسیم کی مرصع بیانی پسند آئی۔ چناں چہ بعد میں لکھنے والوں نے اس مثنوی کے اسلوب اور بیانات کی نقل کرنا اپنا مایۂ ایمان سمجھا۔ اس مثنوی کے خصائص لکھنؤ کی مثنوی کے خصائص قرار پائے۔

نسیم کے بعد قلق نے مثنوی طلسم الفت لکھی اور اس میں مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم دونوں کی تکنیک کو ملا دیا۔ طلسم الفت ضخیم داستان ہے۔ اس میں ہر بات کو زیادہ سے زیادہ طول دے کر بیان کیا گیا ہے، لیکن گلزار نسیم کے خیالی تصنع آمیز طرز میں۔ نسیم نے ہجر کے بیان میں کہا تھا:

روتی تھی جو بھوک [illegible] میں   [illegible] تھی کھا کے قسمیں

قلق نے کہا:

کو وقت کسی نے [illegible] تھی   خونِ دل [illegible] تھی

بعض بیانات پر میر حسن کا پرتو بھی نظر آتا ہے لیکن اکثر و بیشتر قلق اپنے مولد کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی زبان بھی نہایت صاف ہے بلکہ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ زبان کی رو سے مثنوی طلسم الفت چند خوشگوار داستانی مثنویوں میں سے ہے۔ وصل کے بیان میں انھوں نے بھی لذتیت کا پھسلنا راستہ پسند کیا اور اس بارۂ خاص میں آثر اور مومن کے ہم جلیس قرار پائے۔ خیالی طرز۔ صفائی زبان۔ عریانی۔ اس مثنوی کو معاصر لکھنؤ کے مذاق کا ترجمان اور نمایندہ بناتی ہیں۔

واجد علی شاہ نے تین داستانی مثنویاں تصنیف کیں۔ افسانۂ عشق۔ دریائے عشق اور بحر الفت۔ ان سب میں فوق الفطری عناصر بہت زیادہ ہیں جس کی وجہ سے قصہ ضرورت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے، اور ادبی پہلو کو دبا لیتا ہے۔ انھوں نے کہیں سحر البیان سے چراغ روشن کیا اور کہیں گلزار نسیم سے لیکن انھوں نے عام طور سے تخئیلی طرز سے پرہیز کیا۔ گل بکاؤلی کے گم ہونے پر بکاؤلی نے کنیزوں اور پھول پودوں پر جو لے دے کی واویلا مچایا وہ نسیم کا انوکھا خیال تھا۔ جس شاعر نے گلزار نسیم کی تقلید کی اس نے کوئی موقع کر اس بیان کا ضرور چربہ اتارا۔ واجد علی شاہ نے بھی دریائے عشق میں اس کی نقل کی اور یہاں تک کہ مصرع کے مصرع اڑا لیے۔

جانِ عالم جیسے مست الست کے یہاں سوز و گداز کی توقع نہیں کر سکتے۔ ان کے بعض اشعار کا عکس قلق اور شوق کی بعض مثنویوں میں دکھائی دیتا ہے لیکن شاعرانہ اعتبار سے یہ قلق، نسیم یا شوق سے بہت پیچھے رہتے ہیں۔ جانِ عالم کی تخلیقات سے زیادہ دلچسپ ان کی بیگم عالم کی مثنوی ہے۔ اس کا قصہ مثنوی سحر البیان کی بنیادوں پر تعمیر کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی خوبی اس کی زبان میں ہے۔ اس کے مکالموں میں فقرہ بازی کا وہ چٹخارہ ہے جو لکھنؤ کے ساتھ مخصوص ہے۔ لطف زبان کے اعتبار سے یہ شوق کی مثنویات کی پیش رو ہے۔ اس مثنوی میں منظر نگاری کے بھی بہت اچھے نمونے ہیں۔ انداز بیان میں انھوں نے لکھنؤ کی معنی بندی اور موشگافی سے احتراز کیا۔ اسی لیے ان کے بیانات قابلِ قدر ہیں۔ اسی عہد میں لطم نے مثنوی لذتِ عشق لکھی، جس میں بڑی دیدہ دلیری سے سحر البیان کے قصے کو

لیا۔ اختلافات زیادہ اہم نہیں۔ بیانات میں بھی میر حسن کا رنگ ہے۔ لیکن ان کی زبان اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ فرسودہ ہے۔ عبداللہ خاں مہر کی مثنوی بھی سحرالبیان کی مرہون منت ہے۔

ہم پہلے دیکھ چکے ہیں کہ اودھ کی تہذیب کا ایک اہم عنصر تشیع تھا۔ اس جذبے نے ایک طرف مرثیہ گوئی کو فروغ دیا، تو دوسری جانب مثنویوں میں بھی سرایت کی۔ اودھ اسکول کے عروج میں مشاہیر نے مذہب کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس نے بعض اوقات مناظرے کی صورت اختیار کرلی۔ میر ضمیر کی معراج نامہ اور مظہر العجائب۔ ناسخ کی نظم ناسخ اور سراج نظم۔ دبیر کی احسن القصص اور معراج نامہ خالص مذہبی مثنویاں ہیں۔ فصیح اور رشک کی مثنویوں میں مخالف فرقے پر طعن و تشنیع کی گئی ہے۔ مظفر علی اسیر نے بھی تین مذہبی مثنویاں لکھیں، جن میں معارج الفضائل شیعی زاویہ نظر کی ترجمان ہے۔

واجد علی شاہ نے مثنوی ہیبت حیدری اور ثبات القلوب لکھیں۔ یہ مثنویاں دینی روایات اور مسائل کے بیان پر مشتمل ہیں۔ ان میں میر حسن کی رموز العارفین اور راسخ کی نورالانظار کی مے طریقت کا کیف نہیں انھیں مشکل سے ادب کہا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ اپنی عیاشی کی داستان مثنوی عشق نامہ میں ایک موقع پر تبرا خوانی کرنے لگے ہیں مثنوی عالم میں بھی مذہبی برتری کا پہلو نمایاں ہے۔ دلی میں مولوی سید احمد بریلوی سے متاثر ہوکر مومن نے مثنوی جہادیہ لکھی۔

جان عالم واجد علی شاہ سے متعلق متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ خود بادشاہ نے مختصر نظم مثنوی گنتا اور ضخیم مثنوی عشق نامہ میں اپنی عیاشی کی داستانیں بے جھجک انداز میں قلم بند کیں۔ مشیر نے حرم شاہی میں ایک حسینہ کے پڑنے کی واقعہ نگاری کی اور وصل کی تفصیلات رقم کیں۔ ان سے اودھ کی عام اخلاقی حالت پر روشنی پڑتی ہے۔ اسیر نے مثنوی درۃ التاج میں شہزادہ علی شاہ کو اپنا محبوب بنا کر پیش کیا۔ یہ مثنوی جان عالم کے عہد میں انھیں کی فرمائش پر لکھی گئی۔ یہ یقینی ہے کہ بادشاہ اپنی محبوبی کا قصیدہ سن کر خوش ہوئے ہوں گے۔ ان مثنویوں میں جابجا شاہی اودھ کے شکوہ کی جھلکیاں دکھائی

دیتی ہیں۔ بعض مثنویاں ہم عصر اودھ کے واقعات پر ادر زیادہ روشنی ڈالتی ہیں۔ ہادی علیخاں بیخود نے مثنوی جلوۂ اختر میں رہس کی بزم آرائی کی۔

امان اللہ سحر نے ساڑھے تین ہزار اشعار کی طویل مثنوی میں جشن شاہی کے زرق برق جلوے پیش کیے۔ صبا نے مثنوی صید لکھی، لیکن اس میں شکار کی واقعہ نگاری کی بجائے تغزل کا رنگ پیدا کر دیا۔ اسیر نے امین الدولہ وزیر پر غنڈوں کے حملے کا واقعہ نظم کیا اور دلگیر نے امین آباد کے بازار کی چہل پہل کو الفاظ میں اسیر کیا۔ غدر کے بعد واجد علی شاہ نے مثنوی حزن اختر میں اپنی بے کسی کا المیہ پیش کیا۔ ان سب مثنویوں کی تاریخی اہمیت بھی ہے اور سماجی بھی۔ ان میں اودھ کی نشاط رفتہ کے ایسے جلوے دکھائی دیتے ہیں جنھیں دیکھ کر اصل کو نہ دیکھنے کا قلق ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کی مثنوی گنا اور عشق نامہ۔ آسیر کی درۃ التاج اور مشیر کی مثنوی سے اس دور کی اخلاقی بندشوں کے ڈھیلے ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ اخلاقی انحطاط رونما ہوا۔ جرأت۔ مصحفی تک عشق کے معیار میں کوئی فرق نہیں آنے پایا۔ لیکن ان کے بعد خالص عشقیہ مثنویوں میں ایک دوسری قسم کا عشق پیش کیا گیا۔ اس کی سب سے پہلی مثال مومن کے یہاں ہے، جنھوں نے کھلم کھلا خواہش نفس کا اظہار کیا۔ میر اثر کو نظر انداز کر سکتے ہیں کیونکہ انھوں نے لکھنے کے بعد فوراً توبہ کر لی۔ مومن کے بعد نواب مرزا شوق کے یہاں عشق سطح اسفل پر پہونچ گیا۔ شوق کی محبوبہ طوائف تو نہیں، لیکن ایک شوخ دیدہ عشق پیشہ ضرور رہے۔ عاشق چھٹا ہوا شہدا ہے۔ واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں زنا کو عشق کہہ کر پکارا گیا۔ شوق نے مواصلت بالجبر کے موضوع کو شاعری میں داخل کیا اور وہ بھی حقارت کے ساتھ نہیں بلکہ ہیرو کا ذاتی فخریہ شاہکار بنا کر۔ ان مثنویوں نے بڑی صحت کے ساتھ سماجی اور اخلاقی زوال کی عکاسی کی۔

شوق جنون عشق کے درماں کے لیے میر کے ہیرو کی طرح آستانۂ محبوب پہ پڑ رہنے کا غیر حقیقتاً دافعی نہیں کر۔۔۔ تہ ۔۔۔ ان سے اس مدل نہیں لیتے، بلکہ استادانہ داؤں پیچ سے محبوب کو اپنے پھندے میں پھنسا لیتے ہیں اور ۔۔۔ دلی سے شاد کام ہوتے ہیں۔ ان کی

دونوں مثنویاں اسی فریب کی داستان ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس تجربے کے بعد بھی بیگم صاحبہ
انھیں کو دل دے بیٹھتی ہیں۔ زہرِ عشق کا موضوع سنجیدہ بلکہ دردناک ہے۔ یہ مثنوی ۱۸۵۷ء
کے سانحے کے بعد لکھی گئی، اس لیے اس میں دنیا کی بے ثباتی کا المیہ محوِ فریاد ہے۔ اس
مثنوی کا عاشق بھی پہلی دو مثنویوں کی طرح کردار کی اعلیٰ خوبیوں سے معرّا، اور میرؔ
کے الفاظ میں بے تہ ہے۔ شوقؔ کی مثنویوں میں جس شخص کو ہیرو بنا کر پیش کیا گیا
وہ اس دَور کے لکھنوی رئیس زادوں کا صحیح نمائندہ ہے۔ ان مثنویوں سے شرفا کے
مشاغل کا بھی پتا چلتا ہے، اور بیگمات کی شوقینی کا بھی۔ میلے ٹھیلوں کی اندرونی
کیفیت بھی معلوم ہوتی ہے۔

ان مثنویوں کی ادبی برتری کا راز ان کی زبان میں ہے۔ اُردو کی کسی مثنوی
کی زبان اتنی شُستہ، بامحاورہ اور رواں نہیں جتنی مثنویاتِ شوقؔ کی۔ ان کی
صفائی غزل پر چشمک زن ہے۔ بیگماتِ لکھنؤ کی بولی ٹھولی ملاحظہ کرنا ہو تو ان مثنویوں
سے بہتر نمونہ نہ ملے گا۔

اٹھارھویں صدی کے شعرا نے داستانی مثنویاں بھی لکھیں، اور وارداتِ
عشق کے لیے بھی۔ بعض شعرا نے سلوک و معرفت کا طریق پسند کیا۔ انیسویں صدی
میں عارفانہ مثنویوں کی قائم مقام بے کیف دینی مثنویاں ہیں۔ میرحسنؔ کے مقابلے میں
نسیمؔ کی داستان ہے، اور میرؔ کے عشق ناموں کی وارث شوقؔ کی مثنویات ہیں۔ میرؔ
اثرؔ کی مثنوی میں ہوس پرستی اور معرفت کا نرالا امتزاج تھا۔ مومنؔ کے یہاں
آکر حقیقت کا بھرم جاتا رہا اور عشق بالکل [illegible] ہو گیا۔ اثرؔ کی خوابِ خیال، مومنؔ کی مثنوی
قصۂ غم اور شوقؔ کی بہارِ عشق میں مواصلت کی جزئیات کا مقابلہ کیجیے تو واضح مشابہت اور
تسلسل نظر آئے گا۔ شوقؔ کو مومنؔ کی مثنویوں سے تحریک ہوئی۔

عشق کا معیار گرتا چلا گیا۔ میرؔ۔ اثرؔ۔ مومنؔ اور شوقؔ کی مثنویوں کے موضوع
کی مماثلت میں کوئی شبہ نہیں۔ ان تمام مثنویوں میں محض ایک مسئلہ ہے وصلِ
محبوب حاصل کرنا۔ یہاں کوئی دیو و پری . . . . . . کوہ و راغ [illegible]

نہیں، کوئی رقیب مزاحم نہیں، بلکہ محبوبہ کے اعزا عاشق کے پیے بلائے جان ہیں۔ یہ گھتی داستانوں کی طرح تہوّر طلب نہیں۔ یہ سماجی مسئلہ ہے عشق کرنے کی آزادی کیوں کر ہو۔ تیسرے کے سر کو سماج کچل دیتا ہے۔ شوق کا ہیرو طترار ہے وہ حالات کو اپنے موافق بنا لیتا ہے۔ مومن اعتراف ہیں ہیں۔ کبھی کام روائی سے سیراب ہوتے ہیں۔ کبھی ناکامی کا تھپیڑا کھانا پڑتا ہے۔ داستانی مثنویوں میں وصلِ محبوب سماجی مسئلہ نہیں وہ ایورسٹ پر چڑھنے اور قطب جنوبی پر جھنڈا گاڑنے کے مترادف ہے۔

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کی ہاتھا پائی اور رسوا جاتی کو سوسائٹی نے پسند نہ کیا۔ شوق کو شعرا کے تذکروں اور تاریخوں میں جگہ نہ دی گئی۔ گویا ان کا سماجی بائیکاٹ کردیا گیا لیکن حقیقت یہ نہیں۔ ان کی تقلید اور ان کے رنگ میں لکھی جانے والی مثنویوں کی تعداد دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں رومانی مثنوی میں شوق ہی کا سکہ چل رہا تھا۔ ذیل کی مثنویاں انھیں کی آوازِ باز گشت ہیں۔

صفیر بلگرامی کی فتنۂ عشق۔ تسلیم سہسوانی کی سعدین۔ جنون رام پوری کی مرقعِ ناز۔ مطیر لکھنوی کی ریاضِ عشق۔ عروج کی عروج الفت۔ سید محمد خاں حسرتی کی نیرنگِ الفت۔ جعفری کی ولولۂ عشق۔ احسن لکھنوی کی جذبِ عشق۔ ازل لکھنوی کی سحرِ عشق۔ مرزا فداعلی خنجر لکھنوی کی انجامِ عشق۔

ان سب مثنویوں میں واحد متکلم کے عشق کا معرکہ بیان کیا گیا۔ صفیر نے سو فی صدی بہارِ عشق کا قصہ اڑا لیا۔ جنون رام پوری کی مثنوی بھی بہت کامیاب تقلید ہے۔ شوق کے مقلدوں میں یہ دونوں مثنویاں بہترین ہیں۔ تسلیم سہسوانی نے مثنوی کے آخر میں شادی کے جشن اور رسوم کو تفصیل سے بیان کیا۔ مطیر کی مثنوی محض وصل کی حد تک بہارِ عشق کی مرہونِ منت ہے۔ اس مثنوی میں افسانہ کا حصہ زیادہ ہے۔ ایک موقع پر ایک میلے کا طولانی بیان ہے۔ عروج اور احسن کی مثنویاں لطفِ زبان کی اچھی مثالیں ہیں۔ ازل کی سحرِ عشق کی ابتدا بہارِ عشق کی طرح، اور انتہا زہرِ عشق کے ڈھنگ

پر ہے۔ نخجیر کی مثنوی بھی زہرِ عشق کی تقلید میں ہے۔ ازل اور نخجیر کے علاوہ باقی سب مثنویوں میں بہارِ عشق کا اتباع کیا گیا ہے۔ ان سب مثنویوں کا ما بہ الامتیاز وصف، او ر طرہ فخر شستہ اور با محاورہ زبان ہے، کیوں کہ شوق کی مثنویوں میں زبان کا حسن ہی تو سب کچھ ہے۔ ازل نے سحرِ عشق میں ہیروئن سے خودکشی کرائی لیکن اس کی وصیت میں وہ درد نہیں، جو زہرِ عشق میں ہے۔ ہاں ہیروئن کی لاش پر ماں کا بین دل کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والا ہے۔ کیوں سحرِ عشق میں بدنصیب ماں براہِ راست بیٹی کی موت کی ذمہ دار ہے۔

انھیں مثنویوں کے سلسلے میں فریادِ داغ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی شاعر نے اپنی سرگزشتِ عشق بیان کی ہے۔ داغ کی محبوبہ ایک مطربہ ہے۔ عشق کا معیار کچھ زیادہ بلند نہیں، لیکن شوق کی سی سینہ زوری بھی نہیں۔ شوق اور ان کے مقلدوں میں نفسیاتی حیثیت سے عاشق محبوب پر غالب رہتا ہے۔ لیکن فریادِ داغ میں محبوبہ ہی کچھ نہ کچھ حاوی ہے۔ دلی کے شعرا میں داغ ہی سب سے اچھی زبان لکھتے تھے۔ اس معاملے میں وہ شوق لکھنوی کے کامیاب حریف ہیں۔ فریادِ داغ کا لطف عاشق کی چٹپٹی باتوں میں ہے، ورنہ دل کی کسک اور تڑپ کا یہاں کوئی سوال نہیں، کیوں کہ داغ ان احساسات سے عاری تھے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں منظوم داستانیں بھی کافی تعداد میں لکھی گئیں یہ سب شہر لکھنؤ کی پیداوار ہیں، ان میں سے بیشتر میں گلزارِ نسیم کے بیانات کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ منشی امیر اللہ تسلیم نے چار داستانیں نظم کیں۔ نالہ تسلیم، شامِ غریباں، صبح خنداں عرف سنبلستانِ خیال اور دل و جان۔ صبح خنداں کے علاوہ باقی تینوں مثنویوں میں کوئی فوق الفطری مخلوق نہیں، لیکن ان کا قصہ اسی قدیم داستانی انداز کا ہے۔ اس لیے انھیں بھی اسی زمرے میں شمار کرنا ہوگا۔ ان مثنویوں میں صبح خنداں بہترین ہے پریوں کی اس داستان میں مناظرِ فطرت کے خوشگوار جلوے کروٹ لے رہے ہیں۔ زبان بھی دوسری تمام مثنویوں سے زیادہ دلکش ہے اس کی مرقع کشی کا سیدھا سادا اسلوب

سحرالبیان کی یاد تازہ کرتا ہے، اور یہ مثنوی سحرالبیان ہی کی بحر میں ہے۔ دل و جان گلزارِ نسیم کی بحر میں ہے اور اس کے متعدد اشعار و بیانات گلزارِ نسیم کا پرتو ہیں لیکن اس میں گلزارِ نسیم کا سا ضلع جگت نہیں۔ امیر مینائی کی عاشقانہ مثنوی میر حسن کے رنگ ہی میں ہے اس میں دبستان لکھنؤ کی صنعت سازی کا کوئی پتہ نہیں۔

شوق قدوائی نے مثنوی ترانۂ شوق میں گلزارِ نسیم کا زیادہ سے زیادہ رنگ اڑایا۔ یہی نہیں داستان کے کئی اجزا بھی قصۂ گل بکاؤلی سے لے لیے۔ گلزارِ نسیم میں رعایت لفظی کا زور تھا شوق نے اسے ناگوار حد تک پہنچا دیا۔ ان کے یہاں رعایت لفظی اتنی نمایاں ہو جاتی ہے کہ وہ شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو کی مشہور مثنویوں میں ترانۂ شوق میں جس حد تک ضلع جگت کا استعمال ہے اور کسی مثنوی میں نہیں۔ ترانۂ شوق میں متعدد اشعار ایسے ہیں جو گلزارِ نسیم کے منت کش ہیں۔ نسیم نے جو مکالمے مختصراً تحریر کیے تھے، ترانۂ شوق میں انھیں بڑے اطناب کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ انھوں نے بھی بیانات میں تخیلی طرز سے کام لیا۔ غرضیکہ ترانۂ شوق پڑھتے وقت ہر دم ذہن پر گلزارِ نسیم مسلط رہتی ہے۔

گلزارِ نسیم کے جواب میں سید آغا علی شمس نے مثنوی طلعۃ الشمس لکھی۔ اس میں حضرت سلیمان اور بلقیس پری کی داستان ہے۔ شمس سے نسیم کا جواب تو نہ ہو سکا لیکن ان کے کامیاب مقلدوں میں ضرور ہیں۔ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی کی بھرمار ہے۔ مبالغہ کی اڑان لغویت کی حد تک پہنچ جاتی ہے لیکن ایسے حصوں سے قطع نظر یہ مثنوی لطفِ شعری سے خالی نہیں شاعر کی زورِ طبع میں کوئی شک نہیں۔ مرزا محمد عباس حسین ہوش کی مثنوی دفترِ سحر بھی نسیم کی تقلید میں ہے۔ بکاؤلی کی طرح ان کی شہزادی بھی پھول پتوں پر برستی ہے۔ یہاں بھی مختصر فقروں کے مکالمے ہیں لیکن سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ زبان کے اعتبار سے یہ نظم بھی قابلِ قدر ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سید ولایت علی فردوس لکھنوی نے فسانۂ عجائب کو نظم کرنا شروع کیا لیکن تھوڑا حصہ ہی نظم کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی مثنوی کا نام باغِ فردوس ہے۔ یہ بھی گلزارِ نسیم کے رنگ میں شرابور ہے۔

اس میں ضلع جگت اور معنی بندی سے کام لیا گیا ہے، لیکن ادبیت بھی بھرپور پائی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گلزارِ نسیم کے رنگ میں طلعتہ الشمس اور باغِ فردوس ہی میں لطفِ سخن پایا جاتا ہے۔ ترانۂ شوق میں تصنع کی فراوانی سے بے لطفی پیدا ہوگئی ہے۔

اس دور میں بھی مذہبی مثنویاں لکھی گئیں۔ سب سے پہلے جن مثنویوں کا نام ذہن میں آتا ہے۔ منیرؔ نے ضخیم مثنوی معراج المضامین لکھی جس میں ائمہ کے معجزوں کا بیان ہے۔ اس کا وہ حصّہ بڑا دلچسپ ہے جہاں بنارس کے گھاٹ کی پہل پہل پیش کی گئی ہے۔ یہ حصہ مقامی رنگ بلکہ ہندو معاشرت کے ایک دلچسپ شعبے کی نقش طرازی کرتا ہے۔ محسنؔ نے کئی مختصر مذہبی مثنویاں لکھیں جن میں صبح تجلی اور چراغ کعبہ سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یہ لکھنوی رنگ کی پابند ہیں۔ ان میں رعایت لفظی پر ہر جگہ نظر رکھی گئی ہے، مگر پھر بھی یہ روحِ شاعری سے معرّا نہیں۔ ان نظموں کی کمزوری یہ ہے کہ یہ عربی اصطلاحوں سے گرانبار ہیں اور بعض اوقات دقیق الفہم ہو جاتی ہیں۔ امیر مینائی کی نورِ تجلّی، ابرِ کرم، قصّہ اویس قرنی اور قصّہ یہودی میں جذبۂ ایمان کی گرمی پائی جاتی ہے۔ یہ دوسری مذہبی مثنویوں کی طرح بالکل بے کیف نہیں۔

مذہبی مثنویوں میں ہندو مذہب کی نمایندگی بھی ہوئی۔ شایانؔ نے مہابھارت لکھی۔ رامائن اور گیتا کو متعدد شخصوں نے مثنوی کا جامہ پہنایا لیکن تمام مذہبی مثنویوں کی طرح یہ بھی محض نظم ہیں۔ سنسکرت ادب سے لے کر رنگ لال جی نے سنگھاسن بتیسی اور اقبال ورما سحر نے شکنتلا ناٹک کو مثنوی کا روپ دیا۔ دورِ حاضر میں بھگت موہن لال رواںؔ نے نقدِ رواں کے نام سے گوتم بدھ کی سوانح اور اصولِ مذہب کی شرح کی۔ حال میں شیام موہن لال جگرؔ بریلوی نے ایک پرکیف مثنوی پیامِ ساوتری پیش کی۔ عیسیٰ چرن صدا نے ملٹن کی مذہبی نظموں کا اردو ترجمہ کیا۔ ان میں فردوسِ گم شدہ مذہبی رزمیہ ہے۔ ملٹن کی تینوں مثنویاں مسیحی عقائد کی حامل ہیں۔ حفیظؔ جالندھری نے مثنوی شاہنامہ اسلام لکھی جو رزمیہ کے تقاضے تو پورے نہیں کرتی لیکن اسلام کی تاریخ کے مختلف باب ضرور روشن کرتی ہے۔

دراصل خالص مذہبی نظموں میں لطفِ شاعری کی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔

اگر طریقت کی سرمستی شامل ہو تب تو "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" کے مصداق ادبی رنگ پیدا ہو سکتا ہے ورنہ محض مذہبی نظمیں ناسخ لکھیں یا منیر شایاں لکھیں یا ردان جاذب توجہ نہیں ہوتیں۔ دینی اعتبار سے موضوع کتنا ہی اہم باشان ہو لیکن شاعری کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی مثنویوں میں ارتقا کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ تسلسل کے رشتے سے منسلک نہیں۔

قدیم مثنویوں کی معیت میں ہم بیسویں صدی تک چلے آئے، لیکن یہ مثنویاں جدید ذہن کی ترجمانی نہیں کرتیں۔ بدلتے ہوئے حالات نے شاعری کے نئے رجحانات پیدا کئے، نئی شاعری کے ساتھ ساتھ نئی مثنوی نے جنم لیا۔ انجمن پنجاب میں آزاد اور حالی نے بڑی باقاعدگی سے قدیم ادب کے خلاف جہاد کیا۔ آزاد نے مئی ۱۸۷۴ء کے لیکچر میں کہا:[1]

"فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازیوں کے بازؤوں سے اڑے قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفّاظی اور شوکتِ الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے، اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف ہو یا خطر، یا کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان میں وہی اثر، وہی جذبہ وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔"

نیرنگ خیال کے دیباچے[2] میں آزاد پھر انھیں خیالات کو دہراتے ہیں:

"جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی زبان کے پروں سے اڑی۔ لفّاظی اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر چڑھ گئی۔ وہاں سے گری تو استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئی۔ اس کی طبع آزمائی کا زور ابتک فقط چند مطالب میں محصور ہے۔ مضامینِ عاشقانہ، گلگشتِ مستانہ، نصیبوں کا رونا، امید

---

[1] نظم آزاد، طبع اول ص ۲۰

[2] نیرنگ خیال حصہ اول حسب فرمائش آغا طاہر ص ۵

موہوم پر خوش ہونا، امرا کی ثنا خوانی جس پر خفا ہوئے اس کی خاک اُڑائی۔"
مروجہ شاعری کے رسمی مواد کی مذمت کر کے آزاد[۵۱] فوق الفطری داستانوں کی لغویت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ یہی موضوع ہماری بیشتر مثنویوں کا ہے۔ اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطے یا مینا کی زبانی سُنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں۔ یا پریاں آڑائیں۔ دیو بنائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے۔ اسی واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہیے۔

حالی نے اُردو مثنوی کا مقابلہ مغربی نظموں سے کیا اور غلط یا صحیح ان کی افادیت کو اپنانے کی تلقین کی۔ مقدمہ میں[۵۲] لکھتے ہیں:

"برخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے بعقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے، ان میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پھر ان سے وہ ایسے اخلاقی سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق، معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح ان کے مطالعے سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے، بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی ان کی قدر کی جاتی ہے۔ ان کے قصوں کا خاتمہ کامیابی اور خوشی پر نہیں ہوتا بلکہ عادتِ الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔"

حالی کے مندرجۂ بالا بیان کے بڑے خوشگوار اثرات ہوئے۔ جدید مثنویوں

---

۵۱ نیرنگ خیال حصہ اول۔ حسب فرمائش آغا طاہر ص ۷

۵۲ مقدمۂ شعر و شاعری۔ مرتبہ وحید قریشی۔ ص ۲۴۱

ہیں افسانہ کی بجائے اس قسم کے مضامین پیش کئے گئے جن سے اخلاق۔ سماجی یا سیاسی اصلاح و ترقی میں مدد ملتی تھی۔ مثنویوں کے علاوہ دوسری نظمیں بھی اسی نقطۂ نظر سے لکھی گئیں۔ شاید حالیؔ و آزادؔ کو اپنے عہد میں امید نہ ہوگی کہ انھیں اتنی کامیابی ہوگی، لیکن وہ زمانے کی رَو کے ساتھ تھے۔ قدیم مثنویاں اس رَو سے بہت پیچھے چھوٹ گئی تھیں۔ اوّل تو اب کسی کو نہ اتنی فرصت تھی، نہ اتنا سکون کہ طویل مثنویاں لکھ یا پڑھ سکے، دوسرے یہ کہ کسی کو شہزادوں کی عشق بازی سے دل چسپی نہ رہی تھی۔ دل سے زیادہ شکم کا سوال سامنے تھا۔ ادب میں لذّت سے زیادہ افادیت پر نظر تھی۔ عام انسان کی بقا کا سوال تھا۔ بادشاہوں سے کیوں کر دل چسپی ہوتی۔ قحط سالی میں عشق بھی فراموش ہوجاتا ہے۔

سائنس کے مطالعے سے لوگوں کی ذہنیت بدل رہی تھی۔ دیو پری اور سحر کے لغویات سے عام بے اعتقادی ہوگئی تھی۔ تعقّل کی خیرہ کن روشنی کے سامنے دیو پری اور ساحر بھک سے اُڑ گئے۔ معلوم ہوا کہ کچھ بھی نہ تھا۔ جدید مثنوی میں فوق فطری موضوعات یک قلم مسترد کردیے گئے۔

غدر کے بعد ملک غلام ہوگیا۔ قویٰ مضمحل ہوگئے لیکن بغاوت نے آزادی کی جو چنگاری دلوں میں روشن کردی تھی وہ سلگتی رہی، اس کا اظہار وطن پرستی کی صورت میں ہوا۔ مسلمانوں کو غلامی کا احساس زیادہ شدّت سے ہوا۔ انھوں نے خود کو عجیب بحران کے عالم میں پایا۔ اس وقت سرسید نے علی گڑھ تحریک شروع کی اور مسلمانوں میں ملّی شعور بیدار کیا۔ مثنویوں میں قومی اور ملّی دونوں رجحانات ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنویوں میں سماجی اصلاح اور اخلاقیات پر بھی توجہ کی گئی۔

۱۸۵۷ء کے بعد پریوں کی خیالی دنیا کی جگہ ٹھوس حقیقتا نے لے لی۔ حقیقت نگاری کا پہلا مظہر مناظرِ قدرت کی نظمیں ہیں۔ لاہور کے مشاعرے میں سب سے پہلے اسی موضوع پر طبع آزمائی کی گئی۔ حالیؔ کی مثنوی برکھارت۔ اور آزادؔ کی ابرِ کرم اور زمستان اسی ضمن میں سنگ میل ہیں۔ قدما نے سردی گرمی اور برسات کی

شدت پر متعدد مثنویاں لکھیں، لیکن سب میں مبالغہ اور غلو کے سوا کچھ نہ تھا۔ حالی اور آزاد نے اپنے مشاہدے اور تجربے سے ان موسموں کا ایسا بیان کیا کہ منظر نگاہوں کے سامنے آ گیا۔ فرق ملاحظہ ہو۔

سردی

قائم۔ مثنوی شدت سرما۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید — صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
جاڑے لگنے کا یخ تلک ہے صرف — لپٹی رہتی ہے ہمدوں ہی میں برف

جرأت۔ بیان شدت سرما۔

سردی کا زلس کہ ہے بہت جوش — ہے خوانِ زمیں پہ چرخ سرپوش

مصحفی۔ افراطِ سرما۔

عوض آتش کے ان دنوں اے یار — خاک کھاتا ہے مرغِ آتش خوار

آزاد۔ مثنوی زمستان۔

مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں — بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں
اے زمستاں کہوں کس طرح تری رات کا لطف — تیری شبہائے دراز اور وہ ہر بات کا لطف

گرمی

سودا۔ موسم گرما۔

گر گزک پر ہو مے خواروں کا من — ہو رہے ہیں کباب مرغ چمن
چھوڑ کر حلق کو زباں کے خار — نکلے گدی سے طرح کل کے پار

مصحفی۔ مثنوی گرما۔

مینخ کی شکل سردِ دل جو ہے — اس پہ قمری کباب کو کو ہے

حالی۔ مثنوی برکھا رت۔

تھی لومڑیاں زباں نکالے — اور لو سے ہرن ہوئے تھے کالے
نیچے سے نکلتی تھی ہوا تھی — وہ بادِ سموم سے سوا تھی

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال   کملائے ہوئے تھے پھول سے گال

برسات

میر۔ در مذمت برشگال۔

کیا کہوں اب کے کیسی ہے برسات   جوشِ باراں سے بہہ گئی ہے بات

جرأت۔ در مذمت برشگال۔

جوشِ باراں سے کیا عجب ہے اگر   ابری کا غذ بھی خود بخود ہو تر

حالی برکھا رُت۔

مینھ کا ہے زمین پر دڑیڑا   گرمی کا ڈبو دیا ہے بیڑا
بجلی ہے کبھی جو کوند جاتی   آنکھوں میں ہے روشنی سی آتی
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں   جنت کی ہوائیں آرہی ہیں

لاہور کے مشاعرے کا دوسرا موضوع 'حُبِّ وطن' تھا جو وقت کی آواز تھی حالی اور آزاد کے دور میں قومی شعور زیادہ پختہ ہوا تھا، لیکن حالی نے ۱۸۷۴ء میں مثنوی 'حُبِّ وطن' میں قوم کا اتنا صحیح تصور پیش کیا جو آج کے پیمانے پر بھی کھرا اترتا ہے۔ آزاد کی حُبِّ وطن اور خوابِ امن کا بھی یہی موضوع ہے۔ ان کے یہاں بھی حُبِّ وطن قوم پرستی کے جدید مفہوم کے مترادف ہے۔ خوابِ امن قابلِ قدر تمثیلی مثنوی ہے۔

علی گڑھ تحریک کے اثر سے ملّی جذبہ کو بالیدگی ہوئی۔ حالی کی تعصب انصاف شبلی کی صبحِ امید، شاد کی چشمۂ کوثر اور شیخ احمد علی کی قومی مثنوی 'مسلمانوں کو چونکانے کی موثر کوششیں ہیں۔ ان سب میں سرسید کی تعقل پرستی، آزادیِ رائے اور غیر مقلدی رجحانات نمایاں ہیں۔ حالی نے تعصب و انصاف میں زہر میں بجھا بجھا کر طنز کیے۔ جلی کٹی سنائیں یہ مثنوی محض مسلمانوں ہی پر نہیں، سارے ہندوستانیوں پر صادق آتی ہے۔ اس میں حالی نے قدیم ذہنیت، تنگ نظری، عدمِ تحمل پر ایسی کاری ضربیں لگائیں کہ ان کا جواب نہیں ہو سکتا۔

سماجی اصلاح کے سلسلے میں سب سے پہلے حالی کی مثنوی مناجات بیوہ

کا خیال آتا ہے۔ حالی کی یہ مثنوی زہرِ عشق سے کسی طرح کم موثر نہیں۔ کمسن بیوہ کے مسئلہ کو انھوں نے اس وضاحت کے ساتھ پیش کیا کہ نثر میں بھی اس سے بہتر وکالت نہیں ہو سکتی۔ کلمۃ الحق میں سماجی روایت پرستی کا پردہ چاک کیا۔ حقوقِ اولاد میں اولاد کی غلط تربیت اور اس کے مضر نتائج ایک قصے کے پیرائے میں پیش کیے۔ ساقی نامۂ شفقیہ میں نظم طباطبائی نے شراب نوشی کی مذمت کی۔ شوق قدوائی نے جدید فلسفہ اور مشینی تہذیب کے سب سے بڑے مسئلے یعنی عقیدہ و تعقل کی بحث چھیڑی۔ ان کی مثنوی کا نام سائنس اینڈ ریلیجن ہے۔ افسوس یہ ہے کہ شوق کوئی حل نہ پیش کر سکے سائنس کو خواہ مخواہ مذہب کا تابع کر دیا۔ رسوا اور صفی نے چند اخلاقی مثنویاں لکھیں وہ اتنی اہم نہیں جتنی مندرجہ بالا قومی اور سماجی مثنویاں ہیں۔

حقیقت نگاری کے عالمِ سیلاب میں شوق نے عشق جیسے روایتی موضوع کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ عشق کی سب سے حقیقی اور سب سے ہمہ گیر شکل میاں بیوی کا عشق ہے۔ شوق نے مثنوی عالمِ خیال میں انھیں کے جذبات پیش کیے۔ یہ قدیم مثنویوں کے مالیخولیائی عشق کے مقابلے میں نہایت صحت مندانہ ہے۔

میر، سودا، راسخ، مصحفی اور رنگین وغیرہ کے یہاں معاشی شعور کا ابتدائی مظاہرہ ہوا تھا۔ جدید مثنوی میں یہ شعور شخصی کی بجائے قومی اور اجتماعی ہو گیا۔ حالی نے سماج کی معاشی اونچ نیچ کا مشاہدہ کیا اور اسے دور کرنے کی رائے دی :

کتنے بھائی تمھارے ہیں نادار	زندگی سے ہے جن کا دل بیزار
نوکروں کی تمھارے جو ہے غذا	ان کو وہ خواب میں نہیں ملتا
جس پہ تم جوتیوں سے پھرتے ہو	واں میسر نہیں وہ اوڑھنے کو
کھاؤ تو پہلے لو خبر ان کی	جن پہ بپتا ہے نیستی کی پڑی

(حبِ وطن)

رسوا نے مثنوی نوبہار میں تعلیم یافتہ بے روزگاروں کے مسئلہ کا ذکر کیا۔ طلبہ کو مدرسے میں جاتے نوکری کا وہم کرتا ہے۔

کہتا تھا دام و درم ان کے مقدر میں نہیں ‌‌‌‌ شوکت و جاہ و حشم ان کے مقدر میں نہیں
کہتا تھا اے تو سہی امیدواری یہ کریں ‌‌‌‌ کہتا تھا اے تو سہی خدمت گزاری یہ کریں
امتحاں میں پاس ہو جائیں مگر پائیں گے کیا ‌‌‌‌ پھر انھیں امیدواری میں نہ دوڑائینگے کیا

لیکن اہلِ علم کا کیا عالم ہے، سرکاری عمال نے کیا لوٹ مچا رکھی ہے۔ ان کی مثنوی امید و بیم (۱۸۹۶ء) میں ملاحظہ ہو۔

اک زمانے کو ہے دولت کی تلاش ‌‌‌‌ علم ہے آلہ تحصیلِ معاش
لو العجب پاتے ہیں بھاری تنخواہ ‌‌‌‌ پھر بھی رشوت سے نہیں کچھ اکراہ
محکمہ کوئی نہیں ہے خالی ‌‌‌‌ کہ نہ ہو جس میں یہ بد اعمالی

معاشی شعور بیسویں صدی کے شعرا کے ذہنوں پر بادل کی طرح چھا گیا۔ دورِ حاضر میں ضخیم مثنویاں لکھے جانے کا رواج ختم ہو گیا۔ چند طویل مثنویاں لکھی بھی گئیں تو وہ ادبی حیثیت سے معمولی بھی ہیں اور زمانے کی رو سے پیچھے بھی چھوٹ گئی ہیں۔ مختصر مثنوی میں موضوعی حیثیت سے کوئی انفرادیت نہیں۔ صرف تین چار مثنویاں ایسی ملتی ہیں جن میں مثنوی کی روایات کا لحاظ رکھا گیا ہے جس کی بنا پر انھیں مثنوی کہہ سکتے ہیں۔

اقبال نے ساقی نامہ میں مثنوی کی سطح کو اتنی رفعت عطا کی کہ اس میں زندگی کی حقیقت کے اسرار کھولے اور معراجِ انسان کی راہوں کی نشاندہی کی۔ ایشیا کی بیداری اور ملت کی زبوں حالی پر توجہ دلائی۔

اقبال کے اثر سے ترقی پسند شعرا نے بھی چند مثنویاں لکھیں۔ انھوں نے مثنوی کو باقاعدہ طریقہ پر سیاسی جد و جہد کا آلہ کار بنایا۔ سردار جعفری کی جمہور، کیفی کی خانہ جنگی اور جاں نثار اختر کا امن نامہ نہ صرف شعرا کے مسلک کی ترجمانی کرتے ہیں ان میں انسان دوستی اور عوام دوستی کی تلقین بھی کی گئی ہے۔

ان مثنویوں میں ہندوستان کی معاشی بدحالی اور اس کے اسباب کا احساس اسی شدت سے ہے جو ہم سب کو ہے۔ سردار جعفری مثنوی جمہور میں ماتم کرتے ہیں۔

مگر یہ خزانے ہمارے نہیں ‌‌‌‌ ہمارے نہیں ہیں تمھارے نہیں

یہاں سے جو اٹھتی ہے گرگھر گھٹا وہ برستی ہے انگلینڈ پر
نہ کھانے کو روٹی نہ کرنے کو کام اندھیری ہیں صبحیں الم ناک شام
ہمیں حکم ہے اس طرح سے جئیں کہ گنگا کے ساحل پہ پیاسے مریں

وہ اس نظام کا خواب دیکھتے ہیں:

نہ ہوگا مشینوں کا انساں غلام مشینوں پہ قبضہ کریں گے عوام

اور جو ع جو محنت کرے وہ حکومت کرے

کا اصول برسر کار ہوگا۔ کیفی سرمایہ داری پر دھاوا بول دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔

جنگ سکوں کی حکمرانی سے جنگ برلا سے اصفہانی سے

تلنگانہ میں کسانوں کی تحریک دیکھ کر انھیں آس بندھ گئی ہے۔

ختم ہوتا ہے دور خوں خواری مٹتی ہے لعنت زمیں داری
جو کھپائے گا کھیتوں میں جان اس کے گھر پہ لگے گا اب کھلیان
بیج جو بوئے گا اُگائے گا دھان آنگن میں وہ سکھائے گا

اس منزل پر پہنچ کر ثنوی نظم کے زمرے میں مدغم ہو جاتی ہے گزشتہ اوراق میں اس کی سرسری تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ ابواب میں ملاحظہ کیجئے۔

▲

(۲)

قدیم رنگ

پانچواں باب

شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگار

کسی ادب کی قدیم تخلیقات کا جائزہ لیتے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہے کیوں کہ ذرا سی بھول چوک سے غیر مستند چیزوں کو زر کامل عیار سمجھا جا سکتا ہے بعض اوقات بعد کی تخلیقات قدیم بزرگوں سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز کا تعین کرتے وقت ہمیں اس قسم کے دام خوش رنگ سے بچنا ہوگا۔ لہٰذا فخرِ قدامت کے جذبے کو تحقیقی صداقت کے آگے نچلا رہنا پڑے گا۔

بعض محققین نے بابا شکر گنج کو اردو کا پہلا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے وصال کی تاریخ آئینِ اکبری کے مطابق ۶۶۸ھ اور سفینۃ الاولیا مؤلفہ داراشکوہ کے بموجب ۶۶۴ھ ہے۔ مولوی عبد الحق[1] نے ان سے ذیل کی مثنوی منسوب کی ہے۔

تن دھونے سے جی جو ہوتا پوک	پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے	بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
ناک لائے سے گر خدا پائیں	گائیں بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں
گوشہ گیری میں گر خدا ملتا	گوش جو یاں کوئی نہ واصل تھا

---

[1] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۱ طبع سوم۔

عشق کا رموز نیارا ہے   جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

پروفیسر عبدالقادر سروری 'اُردو مثنوی کا ارتقا'[1] میں مثنوی کی صفائی زبان اور فارسی بحر کی وجہ سے کہتے ہیں کہ غالباً یہ اشعار شیخ فرید کی تصنیف نہیں۔ لیکن پھر بھی انھوں نے بابا فرید کو اُردو مثنوی نگاروں میں جگہ دے دی ہے حقیقت یہ ہے کہ ساتویں صدی ہجری میں یہ زبان ناممکن تھی۔

ع   پیش مدد اصفیا کے ہوتے عوک   ع گوش (گوشہ) گیری میں گر خدا ملتا

ع   جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

حافظ محمود شیرانی کو بابا فرید کے چند ملفوظات[2] مل گئے تھے تو انھیں اُردو کے ابتدائی نمونوں کے طور پر درج کر دیا۔ اُن فقروں کا راوی ایسی صاف مثنوی کا مصنف نہیں ہو سکتا۔ مولوی عبدالحق کو بابا فرید کی ایک اور مثنوی بھولنا[3] شیخ فرید شکر گنج' دستیاب ہوئی۔ یہ چار صفحوں کا ایک منظوم رسالہ ہے۔ اس کے دو اشعار ہمارے سامنے ہیں:

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور رسوڑ ملنا نہیں

اُٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

پک لکھ نوں دل کو خبر سنی آج سائیں فرید کا آؤنا ہے

قدیم قدیمی کے آدے میں لازوال دولت کوں پاؤنا ہے

ان اشعار کی زبان خاصی قدیم ہے۔ یہ شیخ فرید کی تصنیف ہو سکتے ہیں گو وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

بابا شکر گنج کے بعد امیر خسرو پر مثنوی نگاری کا اتہام رکھا گیا ہے خسرو فارسی اور ہندی کے شاعر تھے محمود شیرانی 'پنجاب میں اُردو'[4] میں رقم طراز ہیں:

---

[1] ص ۵۔

[2] پنجاب میں اُردو طبع اول ص ۲۲۹ و ۲۳۰

[3] اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۲ طبع سوم

[4] ص ۱۲۵ طبع اول

'امیر کے ہندی کلام کا اب تک پتا نہ چل سکا!'
خسرو سے بہت سے دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں وغیرہ منسوب کیے جاتے ہیں
ان کی زبان اتنی صاف ہے کہ بہ صورت موجودہ یہ ہرگز خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتے
خسرو کا ہندوستانی کلام الحاقی ہے۔ اسے سند کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ محمود شیرانی
نے پروفیسر سراج الدین آذر کی بیاض سے لے کر خسرو کی ایک مثنوی[۱] درج کی ہے،
اس کا پہلا شعر یہ ہے:

وہ گئے بالم وہ گئے ندی کنار   آپی پار اُتر گئے ہم تو رہے اروار

نہیں معلوم اس بیاض پر کہاں تک اعتماد کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اسی بیاض
میں بہت سی مشکوک چیزیں بھی ہیں۔ شیرانی نے اسی بیاض میں سے خسرو کی ایک غزل
نقل کی ہے جس کی زبان اٹھارویں صدی سے پیشتر کی نہیں۔ شیرانی لکھتے ہیں[۲]:

"میں نے غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے، لیکن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ
امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔"

جس بیاض میں خسرو کی ایک غزل الحاقی ہے محض اس کی سند پر ایک مثنوی کو
خسرو سے منسوب کرنا زود اعتقادی ہوگی۔ بالفرض اگر یہ نظم خسرو کی بھی ہے تو یہ نوانی
صدی ہندی ہے اُردو ہرگز نہیں۔

پروفیسر شیرانی نے کبیر (۱۴۴۰ء تا ۱۵۱۸ء) کا ایک بارہ ماسہ دریافت کر کے
اپنی تصنیف[۳] میں اس کا اقتباس دیا۔ بہ صورت ظاہر یہ مثنوی کے قافیے میں ہے لیکن
دراصل یہ اردو مثنوی نہیں، بلکہ ہندی بیانیہ کی وہ مشہور ہیئت ہے جس میں پدماوت
اور تلسی داس کی رامائن لکھی گئی یعنی چار یا ساڑھے تین چوپائی کے بعد لمبی بحر میں ایک

---

[۱] پنجاب میں اردو طبع اول ص ۱۲۷
[۲] ایضاً   ایضاً   ص ۱۲۸
[۳] ایضاً   ایضاً   ص [illegible]

دوہا لکھ کر ایک بند مکمل کر دیا جاتا ہے۔ کبیر کے بارہ ماسے کے پہلے بند کا ابتدائی شعر اور ٹیپ کا دوہا درج ذیل ہے:

گئی بیس اب آیو بوڑھا پا   بِنا پیو کہو بو ترنا پا

برہی سمبت ہے بھبو گیارہ سے اور تیس   بارہ ماسہ میں کہوں پنڈت دیو اسیس

اس بارہ ماسے میں سمبت کا تعین غلط ہے۔ کبیر کا زمانہ سمبت ۱۱۳۰ سے تقریباً ساڑھے تین سو سال بعد ہے۔ اس طرح اس دوہے کی سند غلط ہو جاتی ہے اس سے قطع نظر مندرجہ بالا دوہا کسی طرح اردو کے حصار میں نہیں داخل کیا جا سکتا۔

شیرانی مرحوم نے اردو زبان کی ابتدا و ارتقا سے بحث کی ہے۔ اس لیے انھوں نے ابتدائی ہندی شعرا کے کلام سے بھی مثالیں پیش کیں۔ پروفیسر سروری نے بھی مثنوی کی خارجی ہئیت کے اولین نمونوں کی کھوج کی اس لیے موصوف نے اپنی تصنیف میں خسرو، کبیر، قطبن کی مرگاوتی، شیخ عثمان کی چترا ولی، اور عبدالقدوس گنگوہی کے ہندی مثنوی پاروں کے اقتباسات درج کیے لیکن ساتھ ہی یہ واضح کر دیا:

"مذکورہ بالا نظمیں اس میں شک نہیں کہ ہندی زبان اور ہندی ہی کی بحروں میں ہیں۔ ان میں عربی فارسی کے الفاظ شاذ و نادر آتے ہیں تاہم یہی آیندہ اردو مثنوی کا ہیولا ہیں۔"

موجودہ اوراق میں محض اردو مثنوی کا آغاز زیر بحث ہے اس لیے ہندی نظمیں ہمارے مفید مطلب نہیں۔ دراصل شمالی ہند کی پہلی مستند مثنوی افضل کی بکٹ کہانی ہے۔ اس کی زبان کافی صاف ہے۔ بہت ممکن ہے یہ پہلی مثنوی نہ ہو، لیکن اس سے پیشتر کے نمونے موجود نہیں۔

افضل۔ بکٹ کہانی

اس مثنوی میں تقریباً تین سو اشعار ہیں۔ یہ ایک بارہ ماسا ہے۔ بارہ ماسا اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ایک فراق زدہ بیوی ہر مہینے اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے۔ متعلقہ مہینے کا موسم شدت جذبات کے اظہار کے لیے پس منظر کا کام کرتا ہے۔

سنسکرت میں بارہ ماسہ نہیں ملتا۔ اردو میں بارہ ماسے کو فروغ نہ ہو سکا کیونکہ یہاں عشق کی ابتدا عورت کی جانب سے نہیں ہوتی۔

بکٹ کہانی[۱] کے مصنف افضل کے نام اور وطن کی تعیین میں اتنی بحثیں چھڑی ہیں کہ "شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا" والا معاملہ ہو گیا ہے۔ افضل کے بارے میں ساری الجھن بکٹ کہانی کے آخری شعر نے پیدا کی ہے:

به یادِ دل ربا خوش حال می باش
گہے افضل، گہے گوپال می باش

انڈیا آفس کے ایک ایک نسخے میں آخر سے کچھ پہلے یہ شعر ہے:

قصہ سارا کہا گوپال افضل
کہ شد معشوق سوں عاشق کو واصل

سارا قصہ افضل کے ساتھ گوپال کا ہے۔ آئیے افضل سے متعلق اہم اندراجات کو تاریخی ترتیب سے دیکھا جائے:

افضل سے متعلق سب سے مشہور اندراج علی قلی خاں والہ داغستانی کے تذکرے "ریاض الشعرا" ۱۱۶۲ھ میں ملتا ہے۔ اس بیان کی شہرت پروفیسر محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو کے ذریعے کی۔ ذیل میں اس کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

"افضل پانی پت کے باشندے تھے، فضائل ظاہری باطنی سے آراستہ تھے معلمی پیشہ تھا۔ آخر عمر میں کسی ہندو عورت کے عشق میں گرفتار ہو کر زہد و تقویٰ کو خیرباد کہہ دیا۔ شدہ شدہ مولانا کے عشق کی خبر نازنین کے عزیزوں کو ہوئی۔ انھوں نے اس کا گھر سے نکلنا بند کر دیا۔ یہ کوچۂ یار میں جم کر بیٹھ گئے۔ تنگ آکر اقربا نے اس عورت کو عزیزوں کے پاس متھرا

---

[۱] میرے بڑے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنے غیر مطبوعہ مقالے "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں افضل پر مفصل بحث کی ہے۔ میں اسی کی بنا پر لکھ رہا ہوں۔

بھیج دیا۔ مولانا متھرا پہنچ گئے۔ ایک روز یہ عورت اپنی ہمجولیوں کے ساتھ سیر کو گئی تھی۔ سامنے سے مولانا آ گئے اور آگے بڑھ کر یہ شعر پڑھا:

غوشا رسوائی وحال تباہ ہے
مہرا ہے وآہے دنگاہے

عورت نے طیش میں آکر کہا: "مولوی تجھے شرم نہیں آتی کہ منہ پر سفید داڑھی لگا کر ایک جوان عورت کی محبت کا دم بھرتا ہے۔ مولانا شرمائے۔ ایک فریب کا جال تیار کیا۔ داڑھی منڈا کر زنار گلے میں ڈال کر ایک مندر کے پجاری کے شاگرد بن گئے کچھ عرصے میں علوم ہندی کے عالم ہو گئے۔ برہمن کے مرنے پر اس کے جانشین ہو گئے۔ اس مندر میں ہر سال ایک میلا ہوتا تھا جس میں عورتیں خاص طور پر شامل ہوتی تھیں۔ جب مولانا کی محبوبہ نذر لے کر آئی اور مہاراج کے قدم چومنے کے لیے جھکی۔ آپ نے اسے روک دیا اور کہا:

"ہمیں پہچانتی ہو؟"

وہ انھیں دیکھ کر پہچان گئی اور کچھ سٹپٹائی۔ بالآخر عشق میں تاثیر ہوئی۔ بولی کہ آپ نے مجھ جیسی ناکارہ عورت کے لیے بڑے مصائب اٹھائے ہیں، آئندہ میں آپ کی تابعدار رہوں گی۔ آخر وہ مسلمان ہو گئی اور مولانا کی اہلیہ بن گئی۔ مولانا کا انتقال ۱۳۵ھ میں ہوا۔"

اس افسانے پہ ڈاکٹر تنویر علوی کا تبصرہ ملاحظہ ہو[۵]:

"افضل کے اس افسانۂ محبت کا قاری اس کی دلچسپیوں سے لطف اندوزی کے باوجود بعض ذہنی الجھنوں سے دوچار رہتا ہے۔ ترجمہ نگار نے ایک سے زیادہ مرتبہ افضل کو ضعیف العمر اور علت پیری میں مبتلا ظاہر

۵۔ ڈاکٹر تنویر علوی: "افضل اور ان کا وطن"، نوائے ادب۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۹ اور ۱۰

کیا ہے۔ کیا اس زمانۂ عمر تک افضل مجرد زندگی گذار رہے تھے؟ اس لیے کہ ان کے معاملاتِ عشق میں کہیں زن و فرزند و خانماں کا ذکر نہیں ہے۔ اور کیا اس عمر میں وہ تمام ہنگامہ آرائی ممکن تھی جو اس داستان میں ملتی ہے۔ ان کے جذبۂ عشق کے والہانہ پن اور ان کی مہم پسندانہ روش ضعف قویٰ اور علتِ پیری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ علاوہ بریں وہ جوان العمر ہندو عورت جسے افضل کی کوچہ گردی کے پیشِ نظر رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لیے دور دست قصبۂ متھرا میں بھیجا گیا تھا اسے افضل سے تلاشِ محبوب میں روپوش ہو جانے کے باوجود اس دیارِ غیر میں کیوں رکھا گیا؟ اور اس اثنا میں اس کے عزیزوں اور نزدیکوں کو اس کی شادی کر دینے کا خیال کیوں نہ آیا جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اتنے دنوں تک نہیں بیٹھی رہتیں۔ پوجا کے دن بھرے مجمع میں افضل کو مندر کا بڑا پروہت ہوتے ہوئے ایک پوجا کے لیے آنے والی عورت کا ہاتھ چومنے اور اس سے اظہارِ مدعا کرنے کی جرأت کیسے ہوئی اور یہ بات چھپی کیسے رہی وغیرہ۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیبِ داستاں کے طور پر شامل ہوں۔ والہ نے اس قصے کے ماخذ کا حوالہ بھی نہیں دیا۔ وہ خود افضل کا معاصر نہیں ہے۔"

سچ تو یہ ہے کہ یہ روایت ایسی بعید از قیاس ہے کہ درایت کی کسوٹی پر بالکل نہیں ٹھہرتی۔ ڈاکٹر تنویر علوی کے شبہات کے علاوہ اس پر ذیل کے مضبوط اعتراضات[۱۹] وارد ہوتے ہیں:

الف۔ مندر کا پجاری ایک معمولی تنخواہ دار ملازم ہوتا ہے، جس کا کوئی سماجی یا روحانی مرتبہ نہیں ہوتا۔ افسانے کے مصنف نے پجاری اور مٹھوں کے مہنتوں میں التباس کر دیا ہے۔ متھرا یا اس کے قرب و جوار میں کہیں کبھی کوئی مہنت نہیں ہوا پجاری

غریب کو کون ایسی تعظیم دے گا۔

ب ۔ دست بوسی اور قدم بوسی کا رواج مسلمانوں میں ہے، ہندوؤں میں چھوت چھات کی کثرت کی وجہ سے کسی مقدس شخصیت کے جسم کو ہاتھ نہیں لگا سکتے، ہونٹ لگانا تو بالکل ناپاک اور بھرشٹ کر دینے کے مترادف ہوگا، دُور ہی سے ڈنڈوت کی جاتی ہے۔

ج ۔ اس دور میں ہندو مسلمان کا سماجی افتراق کمال پر پہنچا ہوا تھا۔ یہ ناممکن ہے کہ جو شخص عمر بھر اسلامی شعار سے زندگی گزار چکا ہو، جو عربی فارسی اور اسلامیات کا عالم ہو وہ ہندو کا بہروپ دھار کے مندر میں بیٹھ جائے اور اس کے لب ولہجہ اور طور طریق سے کبھی بھانڈا نہ پھوٹے کہ وہ ہندو نہیں۔

بالفرض محال اگر اس لغو افسانے کو سچ بھی مان لیا جائے تو اس بکٹ کہانی کے مصنف سے کیا تعلق۔ ار دو شہ پارے[۱] میں بھی ڈاکٹر زور معترض ہیں کہ والہ نے جس افضل پانی پتی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بارے میں یہ کہاں لکھا ہے کہ اس نے بکٹ کہانی لکھی ہے۔ محمود شیرانی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں بکٹ کہانی کو ریاض الشعرا کے افضل کی رام کہانی مانتے ہیں۔ ان کے خیال میں گوپال افضل کا اس زمانے کا نام ہے جب وہ ہندو بنا ہوا تھا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں[۲] لکھتے ہیں:

" یہ افضل کی داستانِ عشق ہے یہ گوپال کی رام کہانی ہے "

اگر یہ افضل کی سوانح ہے تو ہجر کے ان شدائد کا بیان اسی زمانے میں کیا جا سکتا تھا جب وہ اپنی محبوبہ کو حاصل نہ کر سکا تھا لیکن بکٹ کہانی کی عاشقہ شادی شدہ ہے جو ماضی میں اپنے محبوب کے ساتھ خوش وقتی کر چکی ہے۔

ع ملن پایا بچھڑنا پھر کٹھن ہے

ع چہ می سازم کہ پھر دلدار پاؤں

---

[۱] حصہ اوّل ص ۱۲۶

[۲] مقدمہ بکٹ کہانی ص ۹۱-۹۲ طبع اول ۱۹۶۵ء

ع چو بگذشتم زجان دلدار یا یا

ع عجائب صندلی رنگ یار یا یا

لیکن ریاض الشعرا کے افضل کی سوانح میں بحرِ طویل سے پہلے وصل کی بہار نہیں تھی۔ ڈاکٹر تنویر علوی[1] اور ڈاکٹر صدرالدین فضا دونوں نے اس سے انکار کیا ہے کہ بکٹ کہانی افضل کی داستانِ حیات ہے۔ صدرالدین[2] لکھتے ہیں:

"افضل کا دوازدہ ماہہ ایک فرضی قصہ ہے۔ یہ نظم تحریر میں آئی اس لیے نہیں کہ جذبات نے مجبور کیا بلکہ اس لیے کہ دوازدہ ماہہ کا ایک نمونہ پیش کرنا تھا۔"

حقیقت بس اتنی ہے کیونکہ افضل کے مبینہ معاشقے اور بکٹ کہانی کے پتلے سے قصے میں کچھ مشترک نہیں۔

۲ قائم چاندپوری نے اپنے تذکرہ مخزنِ نکات (۱۱۶۸ھ) میں افضل کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"محمد افضل مردے است سکانِ دیارِ مشرق۔"

معلوم نہیں قائم نے انھیں دیارِ مشرق کا باشندہ کیونکر سمجھ لیا۔ بہرحال بعد میں اسے کسی دوسرے مآخذ سے افضل کے وطن کے بارے میں بہتر معلومات بہم پہنچیں۔ مولوی عبدالحق کا مرتبہ اور انجمن ترقی اردو سے شائع شدہ نسخہ تذکرے کا نقشِ اول ہے۔ بعد میں قائم نے اس میں ترمیم و اضافہ کیا اور یہ دوسری روایت مخطوطہ لندن میں ہے جسے ڈاکٹر اقتدار حسن نے مجلس ترقیِ ادب لاہور کی جانب سے ۱۹۶۶ء میں شائع کر دیا۔ اس[3] میں افضل کے بارے میں لکھا ہے:

---

[1] نوائے ادب کا محولہ سابق مضمون ص ۷

[2] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری۔ مقدمہ ص ۱۹۵

[3] ڈاکٹر تنویر علوی کے مضمون کے حوالے سے۔ ص ۱۳

"محمد افضل مردے ست از سکان قصبہ جھنجھانہ"

جھنجھانہ ضلع مظفر نگر کی تحصیل کیرانہ میں ایک گاؤں ہے۔ قائم کی دوسری روایت پہلی روایت کو منسوخ کرتی ہے۔

۲۔ میر حسن اپنے تذکرے (۱۷۷۴ء تا ۱۷۷۸ء) میں لکھتے ہیں:

"محمد افضل افضل تخلص۔ از قدیم است کہ کدام ہندو بچہ گوپال نام بود کہ برد عاشق شدہ، حسب حال خود بارہ ماسہ عرف بکٹ کہانی گفتہ۔"

گوپال کی یہ تاویل سراسر ناقابل قبول ہے۔ بکٹ کہانی میں امرد پرستی کا دور دور تک شائبہ بھی نہیں۔ یہ ہندی کا روایتی بارہ ماسہ ہے، اور بس۔

۴۔ صاحب گلزار ابراہیم (۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء) نے میر حسن کے بیان کو دہرا دیا کہ افضل نے گوپال سے عشق کر کے اپنے حسب حال بارہ ماسہ مشہور بہ بکٹ کہانی نظم کیا۔

۵۔ افضل[۱] کے بارے میں ایک اہم حوالہ افضل کے ایک عقیدت مند عبد اللہ انصاری کے بارہ ماسے سے ملتا ہے جو ۱۲۳۹ھ/۱۸۲۳ء کی تصنیف ہے۔

سراسر اہلِ عرفاں شاہ افضل نہایت کامل و یکتا اول
انھوں نے اک بکٹ لکھی کہانی کیا جس میں بیاں سوز نہانی

اسپرنگر نے افضل کے حالات قائم کے تذکرے سے ماخوذ کیے۔ اس نے قائم کی دوسری روایت کی تقلید میں افضل کا وطن جھنجھانہ قرار دیا، جو میرٹھ سے دور نہیں ہے۔ افضل کے زمانے کی نسبت اسپرنگر نے قائم کے حوالے سے لکھا ہے:[۲]

"افضل عبد اللہ قطب شاہ سے، جو ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء میں تخت نشین ہوتا ہے بیشتر گذرا ہے۔ اس کی تعلیم معمولی حیثیت کی تھی۔ صوفیانہ شعر کہتا تھا اور ایک بکٹ کہانی لکھی ہے۔"

---

[۱] بحوالہ مقدمہ بکٹ کہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین و ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص ۲۷۶

[۲] بحوالہ پنجاب میں اردو طبع اول ص ۷۹

اسپرنگر کو قائم کا بیان سمجھنے میں سہو ہوا۔ شیرانی[۱] اس بیان پر اعتراض کرتے ہیں:

"قائم نے عبداللہ قطب شاہ کی تخت نشینی کا سال غلط لکھا ہے۔ عبداللہ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۶ء میں تخت نشین ہوا، اور محمد قطب شاہ ۱۰۲۰ھ میں۔ دوسرے یہ امر تعجب خیز ہے کہ شمال کے شاعر کو دکنی بادشاہ کے ساتھ کیوں رکھا گیا۔ غالباً قائم نے انھیں شاعر سمجھا۔"

حقیقت یہ ہے کہ قائم نے افضل کو اول دیارِ مشرق کا ساکن اور بعد میں جھنجھانہ کا باشندہ و مستقر اردیا ہے، دکنی سمجھنے کا سوال ہی نہیں۔ قائم نے اپنے تذکرے میں ادوار قائم کیے ہیں۔ شمالی ہند کے شعرا سعدی، خسرو، نوری اور افضل کے ذکر کے بعد قائم اُردو ادب کو دکن لے جاتے ہیں اور اس کی شرح میں اول عبداللہ قطب شاہ کا ذکر کرتے ہیں۔ افضل کے ترجمے کو عبداللہ قطب شاہ کے بیان سے کوئی ربط نہیں، قائم نے عبداللہ کی تخت نشینی کا سال درج نہیں کیا۔ اسپرنگر نے اس کا اضافہ اپنی طرف سے کیا ہے، جسے شیرانی نے قائم سے وابستہ کر دیا۔ بکٹ کہانی طبع اول کے مقدمے میں عبداللہ قطب شاہ کی تخت نشینی کا سال ۱۰۲۵ھ چھپ گیا ہے۔ اسپرنگر نے یہ بھی نہیں لکھا کہ افضل صوفیانہ شعر کہتا تھا۔

۷۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں بکٹ کہانی کا جو نسخہ ہے اس کے اوپر "بکٹ کہانی از محمد افضل کالپی"، لکھا ہے، اسے دیکھ کر فہرست مخطوطات جس میں مرتب نے بکٹ کہانی کے مصنف کا نام "محمد افضل کالپی والا متوفی ۱۰۳۵ھ" لکھ دیا ہے اس کالپی کی کوئی سند نہیں۔ کالپی یو۔ پی سے ضلع جالون کا ایک قصبہ ہے۔ ۱۰۳۵ھ کو سال وفات قرار دینے کا ماخذ بھی معلوم نہیں۔

۸۔ محمود شیرانی کو ایک بیاض ملی جس افضل کا وطن جھنجھانہ لکھا ہے جبکہ ریاض الشعرا میں

۱۔ بحوالہ پنجاب میں اُردو طبع اول۔ ص ۱۸۰

۲۔ محمود شیرانی کے دو مضامین شائع شدہ ۱۹۲۶ء و ۱۹۳۰ء بحوالہ مضمون ڈاکٹر عبدالغفار شکیل بکٹ کہانی کا مصنف ... نقوش۔ نقد و نظر شمارہ ۲، ۱۹۷۱ء ص ۹۲

افضل کو پانی پتی قرار دیا ہے۔ اس لیے پنجاب میں اُردو میں مولانا شیرانی جھنجھانہ اور پانی پت کی دبدھا میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

۹۔ آخر میں مَیں افضل کے قدیم ترین حوالے کو لیتا ہوں جو سب سے بعد میں دریافت ہوا ہے یہ اکرم قطبی رہتکی کے تیرہ ماسہ میں ہے۔ اس تیرہ ماسہ کا ذکر محمود شیرانی نے اپنے مضمون "ہریانی زبان میں تالیفات" میں کیا۔ ڈاکٹر سید محمد صدرالدین[۱] فضا نے اپنے تحقیقی مقالے میں اس تیرہ ماسہ کا تعارف پیش کیا ہے لیکن کسی نے یہ صراحت نہیں کی کہ اس میں افضل کا بھی ذکر ہے۔ اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالغفار شکیل شعبۂ لسانیات مسلم یونیورسٹی نے توجہ دلائی۔ ذیل کی تفصیلات ان کے مضمون[۲] سے لے کر درج کی جاتی ہیں:

بکرم سمبت میں چند سال کے بعد لوند کا مہینہ آتا ہے جس سے وہ سال ۱۳ مہینے کا ہو جاتا ہے۔ بارہ ماسہ کی توسیع کر کے ۱۳ ماسہ لکھنا اکرم ہی کی سوجھ ہے۔ اس تیرہ ماسہ کا سنہ تصنیف ۱۱۴۳ھ ہے جسے اکرم نے الفاظ میں درج کیا ہے، وہیں بکٹ کہانی کی طرف حوالہ ہے۔

بارہ ماسے ہوئے تھے دور سب کے — تیرا ماسہ ہوا جا کر قطب کے
بکٹ افسانہ کا ہے یہ تو بھیا — دونوں کے تال جا ہر دونی میتا
ایس افضل کہ جس کا نانو گوپال — کیا ہے نارنولی صاحب حال
اسے قطبی کہ اکرم کر ہے مشہور — ز شعر و علم ہر دو ہست معذور
ہزار و یک صد و چہل ثلث دیگر — جو تھا نبتن ہجری منکسب ازفر

ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے تمام روایات پر اس تیرہ ماسے کی روایت کو ترجیح دی ہے، کیوں کہ یہ افضل کے عہد سے قریب ترین بھی ہے اور اس کا مصنف افضل اور اس کی بکٹ کہانی سے اس حد تک واقف ہے کہ اس کے متعدد اشعار کا اپنے اشعار میں چربہ

---

[۱] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری حیات و شاعری۔ مقدمہ از ڈاکٹر صدرالدین ص ۱۹۴

[۲] ڈاکٹر غفار شکیل کا محولہ مضمون ص ۱۱۲

اُتار لیتا ہے۔ وہ خود اسی نواح کا رہنے والا بھی ہے معلوم ہوا ہے کہ بکٹ کہانی کے مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں بھی اس دریافت سے متفق ہیں۔

قطبی نے افضل کا وطن نارنول قرار دیا ہے۔ دوسری بات ہے کہ اس نے افضل کا نام صریحاً گوپال لکھا ہے۔ ڈاکٹر عفا ر شکیل لکھتے ہیں[1]

"قطبی اپنے تیرہ ماسہ کا سن تصنیف دیتے ہوئے صاف طور پر افضل کا نام گوپال بتاتا ہے"

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ کوئی ہندو شاعر گوپال نامی ہے جس کا تخلص افضل ہی۔ راقم الحروف نے بکٹ کہانی کو بغور پڑھا اس میں کسی شعر میں کوئی ایسا اشارہ نہیں جو افضل کے غیر مسلم ہونے پر مانع ہو۔

انڈیا آفس لائبریری میں بکٹ کہانی کے ایک نسخے میں ذیل کا شعر ہے:

قصہ سار اکہا گوپال افضل کو شد معشوق سوں عاشق کو وصل

اسی شعر کو دیکھ کر فہرست مخطوطات کے مرتب "بوم ہارٹ" نے افضل کا نام گوپال لکھا ہے تیرہ ماسے کی صراحت کی روشنی میں کتنا صحیح ہے۔ اب اس شعر کے معنی بھی صاف ہو جاتے ہیں:

بہ یادِ دلربا خوش حال می باش گہے افضل، گہے گوپال می باش

اب ہم اس الجھن سے دوچار ہوتے ہیں کہ بکٹ کہانی کی زبان برج بھاشا آمیز کھڑی بولی ہے اور بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں:

' افضل کی زبان ہریانی کے اس قدر بھی لسانی اثرات نہیں رکھتی جس قدر کہ اس عہد کے دکنی مصنفین کی زبان پر پائے جاتے ہیں'

اور۔ "افضل کے بارہ ماسے کی زبان کا تعلق پانی پت سے نہیں، بلکہ اس اُردو سے ہے جو آگرہ کے بازاروں میں بولی جاتی تھی۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے عہد وسطیٰ میں شعرا اپنے وطن کی بجائے موضوع کی

---

[1] مشمولہ فکر و نظر ص ۱۱۳

مناسبت سے زبان اختیار کرتے تھے، محض زبان کی بنا پر مصنف کے وطن کی تعیین گمراہ کن ہو سکتی ہے۔ عبدالقدوس گنگوہی اور مخدوم بہار الدین برناوی سہارنپور اور میرٹھ میں بیٹھ کر برج میں شاعری کرتے ہیں، بکٹ کہانی میں جہاں برج بھاشا ہے، وہاں پنجابی الفاظ چھانڈ (چھوڑ) اور نال بھی ہیں جو یو۔پی کا کوئی باشندہ نہیں استعمال کر سکتا۔

اس نظم میں متعدد اشعار فارسی کے ہیں۔ جا بجا فارسی ترکیبیں اور بندشیں ہیں۔ ایک مصرع آدھا فارسی ہے، آدھا ہندی۔ حتیٰ کہ افعال وضمائر میں بھی بے تکلفی سے فارسی برتی گئی ہے۔

چو شد مدت پیا کے سنگ رہتے ‌‌‌ ‌ ‌ مرم بایک دگر سفتہ و کہتے

چہ می بینم کہ سنگی گاوتی ہیا ‌ ‌ ‌ مرے گھر بار یا ابا سب آوتی ہیں

فارسی ضمیر متصل کا استعمال ملاحظہ ہو ع

نہیں جز وصل کا سوکھا نہا لم
ع ملے آکر چھٹے جانم جلن سوں

اس قدر فارسیت کے باوجود اس نظم کی روح ہندی ہے۔ ہولی کے جشن میں مردنگ بجائے جاتے ہیں۔ گلال اور عبیر اڑایا جاتا ہے۔ جوگن کا بھیس، برہمن کا پوتھی دیکھنا، ڈھکے کرنا۔ یہ تمام بھاشا کے تصورات ہیں۔ مثنوی کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی ‌ ‌ ‌ ہوئی ہوں عشق کے غم سوں دیوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نے نیند راتا ‌ ‌ ‌ برہ کے درد سے سینہ پراتا
تمامی لوگ جھ بوری کہن ہے ‌ ‌ ‌ خرد گم کردہ مجنوں کہن رہے

ساون کے بیان میں بھاشا کی شاعری کی طرح پپیہا، کوئل اور ہنڈولے کا ذکر کر کے ملکی تقاضے کا رنگ پورا کرتے ہیں۔

پپیہا پیہ پیہ نس دن پکارا ‌ ‌ ‌ پکارت را در د جھنکھیم جھنکارا
اری جب کوکہ کوئل میں سونا ہی ‌ ‌ ‌ تمامی تن بدن میں آگ لاہی

سونی جب مور کی آوازیں سوں　　شکیب از دل شدہ آرام تن سوں
ہنڈولے جھو لتے سب نار پرسنگ　　حسد کی آگ نے جارا مرا رنگ

اُردو کی طبع زاد مثنویوں میں کسی پر ہندی شاعری کا اتنا گہرا اثر نہیں، جتنا کہ بکٹ کہانی پر ہے۔

پٹنہ یونیورسٹی کے بکٹ کہانی کے مخطوطے میں[۱] مثنوی کے بیچ بہت سے دوہے اور اردو و فارسی کے اشعار ہیں، لیکن وہ الحاقی معلوم ہوتے ہیں۔

شیخ عبداللہ امین ۔ فقۂ ہندی

مولانا شیخ عبداللہ انصاری امین نے عہد عالمگیر میں یعنی ۱۰۷۰ھ میں مثنوی فقہ ہندی لکھی جیساکہ آخر میں خود صراحت کرتے ہیں:

سن ہزار چو ستر بیچ ماہ رمضان تمام　　اورنگ شاہ کے دَور میں نسخہ ہوا انظام

سید سلیمان ندوی کو سفر گجرات[۱] میں ایک نسخہ ملا تھا جس میں چوہتر کی جگہ چھپتر کا لفظ تھا، لیکن وہ کاتب کی غلطی ہے۔ مثنوی کا پہلا اور چوتھا شعر درج ذیل ہے:

حمد و ثنا سب کوں خالق کل جہان　　لائق حمد و ثنائے کے اور نہ کوئی جان
کہتے مسئلے دین کے عبدی کہے امین　　فقہ ہندی زبان پر بوجھو کر یقین

دوسرے شعر میں لفظ امین سے ڈاکٹر زور[۲] اس نتیجے پر پہنچے کہ شاعر کا نام عبدالامین متخلص بہ عبدی ہو سکتا ہے لیکن حافظ محمود شیرانی[۳] نے فقہ ہندی کے مصنف کا نام شیخ عبداللہ انصاری لکھا ہے۔

مندرجہ بالا بیت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تخلص امین تھا۔ اسپرنگر کو ایک ایسی جلد ملی تھی جس میں پہلا نسخہ شیخ جیون کا محشر نامہ تھا اور دوسرا عبداللہ کی فقہ ہندی۔ اس نے

۱؎ نقوش سلیمانی طبع اول، ص ۲۸۰

۲؎ تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول ص ۹۶

۳؎ قدیم اردو از محمود شیرانی۔ رسالہ سات رنگ نومبر ۱۹۶۱ء ص ۵

دونوں کو خلط کردیا۔ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو"[۱] میں اس کی گتھی سلجھائی[۵]۔
فقہ ہندی پر پنجابی کا اثر ہے، لیکن اس قدر نہیں، جتنا شیرانی نے ظاہر کیا ہے۔ زبان کے نمونے کے لیے گناہ کبیرہ سے متعلق اشعار سنیے۔

گناہ کبیرہ بوجھنا لازم کر کے جان — اشتراک باللہ اور مارنا ناحق مسلمان
سحر کرنا اور بھاگنا بیچ غلبۂ کفار — عاق کرنا ماں باپ کا جو ہیں مسلم ہندار
کھانا مال یتیم کا بیاج کھانا جان — نو ہیں کبیرا اتفق اور زنا خمر پچھان

"فقہ ہندی" کے بہاری نسخوں پر بقول ڈاکٹر اختر اورینوی[۲] بہاری زبان کے اثرات جابجا ہیں۔
اردو مثنوی میں بعض فارسی افعال بھی استعمال کر لیے گئے ہیں:

استنجا سنت خاک سوں ڈھیلہ پتھر سات — چوب ہور روئی اور برف سوں چونہ نہ دارواست

یہ مثنوی فقہ کے مسائل پر محیط ہے، اس میں شاعری کا لطف اتنا ہی ہے جتنا علم فقہ میں۔ اس مثنوی کی اہمیت اس کی قدامت میں ہے۔

محبوب عالم شیخ محمد جیون

پروفیسر شیرانی کے قول[۳] کے مطابق محبوب عالم شیخ جیون گیارھویں صدی میں پیدا ہوئے، اور سید میراں بھیک چشتی صابری (متوفی ۱۱۳۱ھ) کے مرید اور خلیفہ تھے۔ اسپرنگر نے محشر نامہ اور فقہ ہندی دونوں کو شیخ محمد جیون سے منسوب کیا ہے۔ شیرانی نے ثابت کر دیا کہ فقہ ہندی ان کی تصنیف نہیں
شیخ جیون کی چار مثنویوں کے نام یہ ہیں:-
۱۔ محشر نامہ۔ ۲۔ درد نامہ۔ ۳۔ خواب نامہ پیغمبر۔ ۴۔ دہیر

۱۔ طبع اول ص ۲۳۶

۲۔ بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا ص ۱۴۳

۳۔ پنجاب میں اردو ص ۱۹۰

نامہ بی بی فاطمہؓ

ڈاکٹر زور کو شبہ ہوتا ہے کہ ممکن ہے شیخ جیون دکنی ہوں۔ اسی لیے شیرانی برمعترض[1] ہیں کہ اگر میراں بھیک کے خلفا میں شیخ جیون کا نام بھی ہے، تو یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ یہ اسپرنگر والے شیخ جیون ہیں، یا یہ کہ شیخ جیون اور محبوب عالم ایک ہی شخص ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسپرنگر نے ان کا نام محبوب عالم محمد جیون جھجر والے لکھا ہے۔

محشر نامہ۔ اسپرنگر اور حافظ شیرانی کے نسخوں کے علاوہ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے جو ۱۱۵۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس نسخے میں ۱۴ صفحات ہیں۔ اس مثنوی میں مذہبی عقائد اور فقہ کے مسائل نظم کیے گئے ہیں۔ اسپرنگر کے مطابق محشر نامہ کا پہلا شعر یوں ہے:

اللہ وحدی پاک ہے جو جگ سرجن ہار　　جن دھایا رصدق سوں سوئی اترے دھار

سالار جنگ کے نسخے میں خفیف اختلافات ہیں۔

درد نامہ۔ اس کا ایک مخطوطہ رام پور میں ہے۔ فہرست میں مصنف کا نام شاہ محبوب عالم جیو معتقد قادریہ متوطن قصبۂ جھجر درج ہے۔ کتاب کا موضوع "فی مضمون الاحوال الولادت و وفات محمد صاحب" ہے۔ اردو شہ پارے میں درد نامہ[2] سال تصنیف ۱۱۲۰ھ درج ہے جو صحیح ہو سکتا ہے لیکن اس کا مآخذ درج نہیں۔ فقہ ہندی اور محشر نامہ کے برعکس یہ مثنوی فارسی بحر میں ہے۔

درد نامہ کی زبان رائج الوقت اردو[3] سے مختلف ہے، فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال میں مصنف ان کے اصلی تلفظ کی پروا نہیں کرتا مثلاً فاطمہ کو فاطماں۔ طاق

---

[1] اردو شہ پارے جلد اول ص ۱۲۹

[2] 〃 〃 ص ۲۵۶

[3] پنجاب میں اردو ۱۹۱

کوتاک۔ لوک کا قافیہ شوق لکھ دیتا ہے۔

دردنامہ کے آغاز کے تین اشعار نسخہ رام پور سے درج کیے جاتے ہیں۔

جپوں میں پہل نام رحمان کا — پتوں گیان میں وصیان سبحان کا

سبھی ایک کرتار وہ پاک ہے — کھڑا جس کی قدرت سیں افلاک ہے

وہی ہے کرن ہاری عالم خدا — نرنجن نرنکار سب سے جدا

جنگ کا بیان ملاحظہ ہو۔ اس قدیم بیانیہ میں کافی زور اور روانی ہے:

ترنگوں کی پھیرنگ کھینچی لگام — بھئی دنگ اس جنگ کی دھوم دھام

دھماں دھم گھماگم ہوئی پھیر کر — لیا ایک نے ایک کوں گھیر کر

کہیں برچھیاں ترچھیاں ہاتھ میں — ہوئے مرد کی مرد جب گھات میں

کرے سیل کی ریل روت کھیل کر — لیا مرد نیں مرد کوں پیل کر

شپا شپ چلے تیر پے تیر زور — کھپا کھپ ہوئی پار سنجور بھور

ان کی باقی دونوں مثنویاں بہت مختصر ہیں۔

میر جعفر زٹلی

ابتدائی تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر کیا ہے لیکن آزاد نے انھیں قابل اعتنا نہ سمجھا۔ چناں چہ آزاد کے بعد کے مورخین ادب جعفر کا ذکر نہیں کرتے حالانکہ اردو ادب کی ابتدائی تاریخ میں جعفر کی بڑی اہمیت ہے۔ شمالی ہند میں اورنگ زیب کے عہد تک معدودے چند شعرا ملتے ہیں جن کا اردو کلام کافی مقدار میں ہے۔ جعفر کی زبان اپنے ہم عصروں سے زیادہ صاف ہے۔ یہ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا مختصر کلیات ۱۲۶۸ھ میں بمبئی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد لکھنؤ سے بھی اشاعت ہوئی۔ جس میں فارسی کی نسبت اردو کلام زیادہ ہے۔

میر جعفر نارنول (پنجاب) کا باشندہ تھا۔ پنجاب میں اردو[۱] میں اس کا سال ولادت

---

[۱] ص ۱۹۹

۱۰۶۵؁ھ درج ہے اور اُردو شہ پارے[1] میں ۱۰۶۸؁ھ۔ انڈیا آفس اُردو مخطوطات کی فہرست میں بلوم ہارٹ نے لکھا ہے کہ جعفر اورنگ زیب کے سال جلوس ۱۰۶۹؁ھ (۱۶۵۹ء) کے کچھ سال بعد پیدا ہوا تھا۔ زیب النسا نے اسے زٹلی لقب دے دیا۔[2]

برلن کے کتب خانے کی فہرست میں اور ٹیل[3] بیوگرافی میں بیل نے لکھا ہے کہ وہ شاہی سکّہ کی ہیئت کی مضحکہ نگاری کے جرم میں فرخ سیر کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ مطبوعہ کلیات میں بھی ایک سرخی ہے "سکّہ فرخ سیر کہ میر جعفر را قتل کنا نیدہ بود" سکّہ کا شعر یوں تھا:

سکّہ زد از فضل حق بر سیم و زر   بادشاہِ بحر و بر فرخ سیر

جعفر نے اس طرح کی خرابی کی:

سکّہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر   بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

ڈاکٹر زور[4] نے میر جعفر کی قتل کی تاریخ ۱۱۲۵؁ھ لکھی ہے جو صحیح ہونا چاہیے، کیونکہ یہی فرخ سیر کا سالِ جلوس ہے اور سکہ ہمیشہ بار سالِ جلوس ہی میں ضرب کیا جاتا ہے۔

"تذکرہ آبِ بقا" میں خواجہ عشرت لکھنوی نے یہ پرکی اُڑائی ہے کہ جعفر دلی سے فیض آباد آئے۔ پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں انتقال کیا۔

یحییٰ مرزا بن شفیق "چمنستانِ شعرا" میں لکھتے ہیں کہ محمد اعظم شاہ کا قول تھا کہ اگر جعفر میں زٹل نہ ہوتی تو وہ ملک الشعرا کے قابل تھا۔

کلیاتِ جعفر مغلظات سے بھری پڑی ہے۔ زبان کے معاملے میں بھی یہ سنجیدگی سے واقف نہیں۔ اکثر نظموں کی زبان اُردو اور فارسی کی معجون مرکب ہے۔ ہندی الفاظ کو بھی زٹلیت کی لہر میں فارسی ڈھنگ سے مشتق کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً ع

نہ ہلد نہ ٹلد نہ جنبد زجا

---

[1] ص ۱۳۰

[2] BEALE از AN ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY ص ۱۸۹ لندن ۱۸۹۴ء

[3] اردو شہ پارے ص ۱۳۱۔ [4] ص ۱۸۴

ان کے کلام میں مثنویوں کی تعداد کافی ہے۔ ان میں چند ہجویات بھی ہیں۔ ایک طویل مثنوی "ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالم گیر بادشاہ غازی" ہے جس میں اورنگ زیب کے معرکہ دکن کا بیان ہے لیکن اس میں بھی کہیں کہیں سوقیانہ الفاظ لکھ گئے ہیں۔ ان کی دوسری مختصر مثنویاں در صفت پیری۔ طوطی نامہ۔ صفت جلوس اعظم شاہ بعد عالم گیر۔ مرثیۂ اورنگ زیب، سپس نامہ وغیرہ ہیں۔ طوطی نامہ میں روح کو طوطی مان کر تمثیلی رنگ میں جسم کے فانی ہونے کا تذکرہ کیا ہے۔ انڈیا آفس میں کلیات جعفر کا ۱۱۶۱ھ کا مخطوطہ موجود ہے۔ اس میں طوطی نامہ ۲ صفحات میں ہے۔ لکھنؤ ایڈیشن میں یہ مثنوی مختصر ہے۔ بدقسمتی سے ان کے یہاں زبان کے نہایت صاف اشعار فحشیات میں ہیں۔ طوطی نامہ سے نمونۂ کلام درج کیا جاتا ہے۔

شنو اے طوطی۔ روحانی من	نہ کر الفت بہ رنگیں پنجرۂ تن
بصد غفلت برائے آخر از وے	بغفلت الفت ایں پنجرہ تا کے
نہ تو رہتی نہ یہ پنجرہ رہے گا	بلا کر لال تجھ کو کیا کہے گا
جو پوچھے بات تجھ کو لال پیارا	کہ پنجرے بیچ تیں کیا کیا سنوارا
چہ خواہی داد اے طوطی جوابش	مکن امروز فکر ایں خطابش
نہ جاگی لال کی لو میں کدھی تو	نہ می دانم کہ کیا انجھر پڑی تو
تجھے جب آ کے گی بلی دبوچے	پکڑ کے پنکھ پر اور ماس نوچے
تجھے تب کون اے طوطی چھڑاوے	پکڑ بلی کے پنجے سے بچاوے

اسمٰعیل امروہوی

اسمٰعیل امروہوی ایک گمنام لیکن قدیم شاعر ہے۔ یہ اورنگ زیب اور جعفر زٹلی کا ہم عصر ہے۔ اس کی دو مثنویاں ہیں۔

۱۔ تولد نامہ بی بی فاطمہ ۱۱۰۵ھ۔ اس کا ذکر سب سے پہلے شیخ چاند[1] نے کیا۔ اس کا مخطوطہ مولانا عبدالحق کی ملک ہے۔ چناں چہ انھوں نے رسالۂ اردو

---

[1] سودا ص ۲۳

بابت ۱۹۵۱ء میں اس کے بارے میں ایک تعارفی مضمون لکھا اور آیندہ شمارے میں متن شایع کر دیا۔ مثنوی میں کل ۳۱۵ اشعار ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اسے "شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی" کے عنوان سے شایع کیا۔ یہ عنوان دیکھ کر عقل چکراتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے افضل متوفی ۱۰۳۵ھ کی مشہور مثنوی بکٹ کہانی کو کیوں نظر انداز کیا۔ عبدی اور جیون کی تخلیقات کو کیوں بھول گئے۔ یہ سب اسمٰعیل سے پیشتر ہوئے ہیں۔

ادبی اعتبار سے یہ مثنوی روکھی پھیکی ہے۔ اس کی زبان دکنی سے مماثل ہے ابتدائی دو اشعار نمونتہً درج کیے جاتے ہیں۔

الٰہی تو صاحب ہے سنسار کا ہمیں کون ہے امید دیدار کا

ترا نام ہر دم کوئی لیوتا ٹھکانا جنت بیچ اس دیوتا

۲۔ قصۂ معجزہ انار ۱۲۰۰ھ۔ اس میں ۱۴۸ اشعار ہیں۔ مولانا نجیب اشرف ندوی نے جنوری ۱۹۵۴ء کے رسالہ اردو میں شایع کی۔ اسی قصّہ کو بعد میں کسی گمنام شاعر نے قصّۂ شاہ یمن کے نام سے نظم کیا۔ موخرالذکر مثنوی عام طور سے ملتی ہے۔

اسمٰعیل کی مثنویاں ادبی حیثیت سے بالکل پست ہیں۔ ان کی اہمیت ان کی قدامت میں ہے۔

فائز دھلوی

نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی بھی اورنگ زیب کے ہمعصر تھے۔ یہ شمالی ہند کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنا کلیات ۱۱۲۷ھ میں مرتب کیا اور ۱۱۴۲ھ میں نظر ثانی کی۔ کلیات میں دیوان ریختہ بھی شامل ہے جو انجمن ترقی سے شایع ہوا۔ قاضی عبدالودود کی رائے ہے کہ اردو دیوان کا ۱۱۴۲ھ کے نسخے

---

۵ عیارستان ص ۶

میں شامل ہونا بہت مشتبہ ہے۔ مطبوعہ نسخہ فائز کے مکمل اُردو کلام کا احاطہ نہیں کرتا۔ اس میں ذیل کی چودہ مختصر مثنویاں ہیں:۔

۱۔ مناجات۔ ۲۔ در مدحِ شاہِ ولایت۔ ۳۔ تعریفِ پنگھٹ۔ ۴۔ تعریفِ ہولی۔ ۵۔ در وصفِ بھنگیڑن درگاہ قطب۔ ۶۔ رقعہ۔ ۷۔ در وصفِ حسن۔ ۸۔ رقعہ۔ ۹۔ رقعہ بہ محبوب۔ ۱۰۔ تعریفِ جوگن۔ ۱۱۔ بیانِ میلہ بہنہ۔ ۱۲۔ در وصف کا چھن۔ ۱۳۔ تعریف تبولن۔ ۱۴۔ تعریفِ نہانِ نگنبود۔

ان مثنویوں میں کل ملا کر ۳۶۷ اشعار ہیں، لیکن فائز نے کلیات کی ابتدا میں اُردو مثنویوں کے اشعار کی میزان ۵۰۲ لکھی ہے۔ کریم الدین طبقات الشعرائے ہند[1] میں فائز کی چھ اُردو مثنویوں کا ذکر کرتے ہیں، جن میں سے چار مندرجہ فہرست میں شامل ہیں لیکن دو نئی مثنویاں ہیں۔

۱۵۔ مالن۔ ۱۶۔ گوجری۔

یہ دونوں مثنویاں کلیاتِ فائز کے نسخہ آکسفورڈ[2] میں موجود ہیں۔ اس طرح مثنویوں کی تعداد سولہ ہو جاتی ہے۔ مثنویوں کے اشعار کی تعداد[3] کے پیشِ نظر بقرینِ قیاس ہے کہ انھوں نے دو تین مختصر مثنویاں اور لکھی ہوں گی۔

ان کی مثنویوں میں جتنے رقعات ہیں وہ سب محبوب کو لکھے گئے ہیں۔ یہ نظمیں ہے تجربات اور مشاہدات کا بیان ہیں، اس لیے ان میں مبالغہ یا تخیل پرستی کا نام نہیں سیدھی سادی شیریں زبان میں اپنے احساسات کا بیان کر دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فائز عاشق مزاج، حسن پرست آدمی تھے، لیکن ان سب مثنویوں میں حسن اور مشاہدہ حسن کا بیان بالکل مطابقِ فطرت ہے، جیسا کہ عنوانات سے

---

[1] ص ۱۷۲

[2] عیارستان، از قاضی عبدالودود۔ ص ۵

[3] مقدمہ دیوان فائز۔ از مسعود حسن صاحب رضوی ص ۴۰

مترشح ہے۔ ان نظموں میں مقامی رنگ کی بہتات ہے۔

در وصفِ بھنگیڑن میں لکھتے ہیں:

ایک دیکھی میں بھنگیڑن دلربا   من ہرن۔ کنچن برن۔ جوریں لقا

اپچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر   حسن اس کا تھا پری سوں بیش تر

اُردو میں ہندی شاعری کے پنگھٹ کا سماں بھی ملاحظہ ہو۔

ہر اک پنہار دواں کی اپچھرا تھی   گنویں کے گرد اندر کی سبھا تھی

بیاں کیونکر کروں ان کی میں رفتار   کروں تقریر کیا پیجن کی جھنکار

رواں تھے جیسے پرچندر اجالے   زمین پر سیر کرتے تھے ستارے

لے آتی تھی جو بھر یا ایک سندر   لے جاتی اک گگریا سیس پر دھر

سبھن کی رنگ رنگ لہنگا و ساری   کنارے ان کے تھی ٹانکی کناری

شاہ مبارک آبرو

قاضی عبدالودود[1] کے قول کے مطابق آبرو کا انتقال ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ/۱۷۳۳ء کو ہوا۔ ان کی مثنوی کا کوئی عنوان نہیں۔ موضوع کی مناسبت سے اسے موعظتِ آرائشِ معشوق، یا آرائشِ خوبانِ روزگار کہہ دیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں تین تذکروں کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔

"مثنوی صد و پنجاہ بیت در بابِ تعلیم آرائشِ خوبانِ روزگار بسیار سدانت (؟) موزوں کردہ است،"

(مخزن نکات۔ قائم)

"مثنوی او متضمن بر ترغیبِ آراستگیِ معشوق کہ جملہ یک صد بیت خواہد بود بہ نظر درآمد"

(چمنستانِ شعرا۔ شفیق)

---

[1] تعیینِ زمانہ از قاضی عبدالودود در رسالہ معاصر جلد ۲ حصہ ۸ ص ۱۱۹

مثنوی کہ موعظ آرایشِ معشوق از خامۂ فکر شش ریختہ :

(تذکرۂ ہندی مصحفی)

مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ مثنوی ایک خاص بیاض میں سے لے کر رسالۂ اردو ۱۹۳۰ء میں شایع کی۔ اس میں محض ۹۹ اشعار ہیں شفیق نے بھی اشعار کی تعداد سو کے قریب لکھی ہے۔ لیکن قائم نے کوئی ڈیڑھ سو اشعار کا نسخہ دیکھا۔

اس مثنوی کا قصہ یہ ہے کہ آبرو کو راہ میں ایک حسین لڑکا نظر آیا جس نے بے ڈھنگا لباس پہن رکھا تھا۔ یہ کسی بہانے سے جا کر اس سے باتیں کرنے لگے۔ جب اسے معلوم ہوا کہ یہ مشہور شاعر آبرو ہیں تو اس نے ان سے شعر سنانے کی فرمایش کی۔ آپ نے جواب دیا، میرے کلام میں خوبوں کا ذکر ہوتا ہے، تو آرایشِ خوباں سے واقف نہیں۔ اس نے اصرار کیا کہ مجھے آرایشِ خوباں کے طریقے سکھا دو۔ انھوں نے کہا کہ بالوں کو دھو کر رکھا۔ ان میں تیل ڈال کر کنگھی کر کے موباف کر بال گوندھے ہوں[1] تو پیرا منت ناتر لباس یہ ہونا چاہیے۔

چوٹی اونچی کر کے اک تو ناف سے — زیب دے دامن کے تئیں سنجاف سے

باندھ ٹیکا ماتھے کا دے کے بل — صاف بندش ہو نہ ہووے چل بچل

عطر دو بوٹے ایک پٹھ وا دے — رنگ اصل [illegible]

گاہ گاہے ڈال لیجیے سر اوپر — گاہ گاہے باندھ لیجیے دو کمر

پیچ اپنی رکھو کمر میں ایک کٹار — پھیر شہری ہوئے جمدھر آبدار

چال چلنے میں لٹک درکار ہے — پر لٹکنے کا بھی اک مقدار ہے

بیٹھنے میں بھی لٹک کے ساتھ بیٹھ — خشنوہ و ناز و مٹک کے ساتھ بیٹھ

جس کو تو جانے کہ عاشق زور ہے — غرق تیرے عشق میں سر پھوڑ ہے

اس سنی کچھ مانگنا درکار نہیں — آپ سیتی لا نہ دے سو یار نہیں

---

[1] لٹکنے کے لیے بال گوندھنا اور موباف ڈالنا عجیب تجویز ہے۔

آبرو نے ایک ماہر امرد پرست کی طرح درس آرائش دیا ہے۔ آبرو کا بلند مذاق ان کی غزل کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا　　جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں

آج کل کے نقطۂ نظر سے یہ مثنوی پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہے لیکن اپنے عہد میں اسے بد مذاقی پر محمول نہ کیا گیا ہوگا۔ اس نظم سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے نوجوانوں کا کیا فیشن تھا۔ سودا نے بھی ہجو طفلِ لکڑی باز میں اسی قسم کے لباس کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے آبرو کی مثنوی میں شاعری کا لطف نہیں۔

جعفر علی خاں زکی

محمد شاہ کے عہد میں سہ ہزاری منصب پر سرافراز تھے۔ ایک لڑکے راجہ رام پر عاشق ہو کر شرح عشق میں ایک مثنوی لکھی۔ گلزار ابراہیم اور تذکرۂ میر حسن میں اس مثنوی کے اشعار درج ہیں لیکن گلشن گفتار میں صفحہ ۹ پر اسی مثنوی کے اشعار غلطی سے حاتم کی طرف منسوب کر دیے گئے۔ انھیں میں سے بعض اشعار گلزار ابراہیم اور تذکرۂ میر حسن میں زکی کے سلسلے میں درج ہیں۔ نیز یہ اشعار حاتم کے دیوان زادہ میں بھی نہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ در اصل زکی ہی ان کے مصنف ہیں۔

نکات الشعرا میں میر لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائش پر انھوں نے مثنوی لکھنی شروع کی لیکن دو تین شعر سے آگے نہ کہے۔ آخر شاہ حاتم نے اس کی تکمیل کی۔

عشقیہ مثنوی کے چند اشعار یہ ہیں:[1]

الٰہی داغ سے دل کو جلا دے　　برہ کی آگ مجھ تن میں لگا دے
جلا جیوں پھلجھڑی مجھ ناتواں کو　　شرر لبریز کر ہر استخواں کو
دو رنگی سیں مجھے مت ڈال ہالا　　دوئی کا مت اڑھا مجھ پر دوشالا

---

[1] زکی کے چند اشعار گلزار ابراہیم قلمی میں ہیں لیکن مطبوعہ نسخے میں نہیں۔ ان اشعار کی نقل مولانا عرشی نے مجھے عنایت کی جس کے لیے میں ممنون ہوں۔

کہاں ہے عشق کے اگلے زمانے　　کہ تن تن ڈولتے پھرتے تھے دوانے
کہاں ہے دل جلے کرتے تھے جو گشت　　بھبکتے تھے جھنوں کی آہ سے دشت

صفا اس کی بنا گوشوں کی دیکھ آن　　خجالت سے رہا موتی پکڑ کان
چمکتے رنگ پاں سے داغ سارے　　درخشاں جیوں شفق کے بیچ تارے
زبس گل برگ لب ہیں نازکی ہے　　کٹورے میں پئے ہے پھول کی مے

بعض اشعار میں رعایت لفظی نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں ایہام مرغوب ترین صنعت تھی۔

شاہ حاتم

شاہ ظہور الدین حاتم ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے۔ آزاد نے آب حیات میں ان کے انتقال کی تاریخ ۱۲۰۷ھ درج کی ہے۔ لیکن مصحفی کے مصرع تاریخ "آہ صد حیف شاہ حاتم مُرد" سے ۱۱۹۷ھ برآمد ہوتا ہے جسے صحیح تسلیم کرنا چاہیے۔ مثنوی کے مورخین ان کی فقط دو مثنویوں یعنی مثنوی قہوہ و مثنوی حقہ سے واقف ہیں لیکن ان کے دیوان زادہ میں پانچ مثنویاں ہیں[1]

۱۔ مثنوی سراپا۔ اس میں ۶۶ شعر ہیں۔ ہر عضو کے بارے میں دو دو اشعار ہیں:

چمن میں دیکھ کر یہ قد و قامت　　ہوئی سرو صنوبر پر قیامت
گیا قمری کے دل سے سرو کا شوق　　ہوئی لونڈی گلے میں ڈال کر طوق

۲۔ ساقی نامہ۔ ۶۰ اشعار ہیں۔ ابتدا میں حمد۔ نعت اور منقبت ہیں۔ اس کے بعد شراب حقیقت کا ذکر ہے۔

یہی دور افلاک کا بھید ہے　　کہ جس ہاتھ ہے جام جمشید ہے
ہے اس بزم کی اس قدر تندے　　پیے سو کیے جل گئے جل گئے
یہاں بے تہ آب نہ لے نام خضر　　لبالب ہوا ہے ترا جام عمر

۳۔ وصف قہوہ۔ بموجب ارشاد نواب عمدۃ الملک امیر خاں بہادر

---

[1] سرگزشت حاتم از ڈاکٹر زور ص ۵۴

۲۲ شعر۔

بہاں دیکھو تہاں ہر آن قہوہ ہے بزمِ عیش کا سامان قہوہ

قبولِ بارگاہ بادشاہاں جلوسِ دستِ صاحب دستگاہاں

۴۔ وصف تنباکو و حقہ۔ حسب الحکم محمد شاہ معرفت جعفر علی خاں صادق ۹۵ شعر۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کے ابتدائی دو تین اشعار جعفر علی خاں کی نے کہے تھے اور حاتم نے اس کی تکمیل کی ہے۔ جعفر علی خاں صادق سے جعفر علی خاں زکی ہی مراد ہیں۔

نہ حقہ میں صدائے سرسری جان کنھیا ہاتھ گویا بانسری جان

سنے ہر سالوئے برہاں پوری پوچھ یہ کالے پر تو کالی کینچری پوچھ

جلوسِ دستِ محبوباں ہے نیچا جلیس و ہمدمِ خوباں ہے نیچا

۵۔ مثنوی بہاریہ مسمّی بہ بزمِ عشرت از دیوانِ قدیم۔ اس مثنوی میں متعدد عنوانات ہیں۔

حمد و توحید۔ تمہید۔ آغازِ سخن۔ وصفِ شاہ جہان آباد دہلی۔ وصفِ بادشاہ قسمیہ در جمع نمودنِ دوستاں۔ وصف تیاری باغ۔ رفتن باغ وسخن بہ محتسب۔ رسیدن بہ باغ و مناظرۂ گل و گلرنگ۔ وصف بزم و نغمہ۔ وصف ہولی۔ وصف روشنی۔

یہاں تک مثنوی کے اشعار کی تعداد ۳۵۸ ہے۔ آخر میں ایک فارسی نوٹ میں لکھتے ہیں کہ میرا کلیات شاہ درانی کے ہنگامے میں مع اثاث البیت کے لٹ گیا۔ اس مثنوی کے آخر میں دو قطعہ اور تھے جو اب مسودے میں نہیں ملتے۔ ان کے عنوانات مجلسِ رقص اور خاتمہ تھے۔ یہ تقریباً سو اشعار پر مشتمل تھے کسی کے پاس ان کی نقل ہو تو میرے پاس پہنچا دے۔

گویا مثنوی کے اشعار کی تعداد ساڑھے چار سو کے قریب ہوگی۔ ذیل کے اقتباس میں ہولی کی دھوم دھام کا لطف لیجیے۔

مہیّا سب ہے اب اسباب ہولی
اُٹھو یارو بھرو رنگوں سے جھولی

ادھر یار اور اُدھر خوباں صف آرا
تماشا ہے تماشا ہے تماشا

چمن میں دھوم دھل چاروں طرف ہے
ادھر ڈھولک اُدھر آوازِ دف ہے

ادھر عاشق اُدھر معشوق کی صف
نشے میں مست و ہر یک جام برکف

گلال ابرک سے سب بھر بھر کے جھولی
پکارے یک بیک ہولی ہے ہولی

لگی پچکاریوں کی مار ہونے
ہر ایک سو رنگ کی بوچھار ہونے

کوئی ہے سانوری کوئی ہے گوری
کوئی چنپا برن عمروں میں تھوڑی

فضائل علی خاں

فضائل علی خاں کی مثنوی کی اہمیت ذیل کے بیان[۱] سے ظاہر ہوتی ہے:

'اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے بے نمونہ و مثال کا کام دے سکتی تھی تو غالباً وہ یہی مثنوی تھی ..... بے قید نے جس عمارت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کے کنگوروں کو انھوں نے اور بلند کیا اور خوش قسمتی سے میر حسن کو سامان بھی ایسے ہاتھ آئے'

(عبدالسلام ندوی)

اب یہ مثنوی ناپید ہے۔ فضائل علی خاں کے حالات اور نمونۂ اشعار محض تین تذکروں میں ہیں: تذکرۂ میر حسن، تذکرۂ گلزارِ ابراہیم اور تذکرۂ مسرت افزا۔ گلزار ابراہیم کے مطبوعہ متن میں اس مثنوی کے اشعار شایع نہیں کیے گئے۔ مخطوطے میں ۱۲ اشعار بھی ہیں۔ تذکرۂ مسرت افزا میں ان کے مفصل حالات بھی درج ہیں اور مثنوی کا طویل اقتباس بھی مسرتِ افزا میں گلزارِ ابراہیم اور تذکرۂ میر حسن کے تقریباً تمام اشعار موجود ہیں۔ گلزار ابراہیم میں فضائل علی خاں کا تخلص بے قید لکھا ہے۔ تذکرۂ مسرت افزا میں ان کا احوال سب سے مفصل اور نمونۂ اشعار سب سے زیادہ ہیں۔

---

[۱] شعرالہند حصۂ دوم طبع چہارم ص ۱۸۸

صاحب تذکرہ امراء اللہ صاحب لکھتے ہیں :-

"فضائل علی خاں فضائل تخلص"

ان کے برعکس میر حسن گوان کا . . . . تذکرہ ف کی ردیف میں یوں کرتے ہیں ازموز ما جہاں فضائل علی خاں . . . بے قید تخلص ہے۔ لیکن احوال کے آخر میں لکھ دیتے ہیں کہ میں نے ان کا احوال ردیف فا میں غلطی سے کیا۔ حالانکہ تخلص کے اعتبار سے "با" میں کرنا چاہیے تھا۔

ان دونوں معاصر تذکروں کے بعد گلزار ابراہیم کا نمبر آتا ہے، یہاں ان کا تخلص بے قید دیا ہے - اس طرح امراء اللہ اور میر حسن کے بیان میں واضح اختلاف ہے۔

"فضائل علی خاں بن میر محمد علی خاں محمد شاہ کے مشہور سردار نواب عمدۃ الملک[۱] امیر خاں کا مصاحب تھا۔ دلی میں ایک مطربہ پر عاشق ہو گیا۔ اتفاقاً عمدۃ الملک الہ آباد کا صوبہ دار مقرر ہو گیا۔ اسے فضائل علی خاں کی جدائی گوارا نہ تھی۔ اسے بھی ساتھ چلنے پر مجبور کیا۔ الہ آباد میں فراقِ دوست میں فضائل علی خاں ماہی بے آب کی طرح تڑپنے لگا۔ اس کی آشفتگی و وحشت دیکھ کر امیر خاں نے شاہدانِ پری رو کو بلایا اور حکم دیا کہ کوئی اس کے دل کو پرچائے، ان میں سے ایک شاہدِ بازاری نے فضائل علی خاں کو اپنے دام الفت میں اسیر کر لیا۔

ایک دن وصل کے بعد یہ نئی محبوبہ کے زانو پر سر رکھ کر سو گیا۔ خواب میں محبوبۂ اول کو دیکھا۔ اس نے بہت شکوہ کیا۔ آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ در پر کوئی شخص پکار رہا ہے۔ دیکھا تو ایک قاصد تھا جو محبوبۂ اول کے پاس سے اسی مضمون کا خط لایا تھا۔

مثنوی میں اسی واردات کو بیان کیا ہے۔ عمدۃ الملک ۱۱۵۲ھ[۱] سے ۱۱۵۶ھ تک الہ آباد کا صوبہ دار تھا۔ گویا فضائل علی خاں ۱۱۵۲ھ میں الہ آباد گئے۔ ان کی ناشکیبائی کے پیشِ نظر مثنوی میں بیان کردہ واقعہ اسی سال یا آیندہ سال رونما ہو چکا

---

[۱] مآثر الامراء جلد دوم ص ۸۴۰ - مطبوعہ کلکتہ ۱۸۹۰ء

ہوگا۔ یعنی اس مثنوی کی تاریخ ۱۱۵۲ھ (۵۳-۱۱۵۲ھ) ہجری قرار پائے گی۔
اس مثنوی میں تقریباً پانسو اشعار تھے۔
گلزار ابراہیم نے اس مثنوی کو بے نمک قرار دیا ہے۔
میر حسن کی رائے میں مثنوی کا ابتدائی حصہ جس میں عورتوں کے غمزوں اور حسن کا بیان ہے اچھا ہے۔ آخر میں جہاں اپنی دیوانگی کا حال لکھتا ہے وہاں پریشان گوئی ہے ہمارے سامنے مثنوی کا آخری حصہ نہیں لیکن جو اشعار ہم تک پہنچے ہیں ان کی بنا پر یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ فضائل علی خاں شاعرانہ صلاحیتوں کے مالک تھے بشیوہ حسن و عشق کا بیان ملاحظہ ہو۔

یہاں نوڈ سے زلف کی ناگنی — نہ سرگنہ یہاں بھاگنے سے بنی
یہاں خون کرتے ہیں مہندی کے ہاتھ — یہاں گھیر رکھتے ہیں دامن کے ساتھ
یہاں[1] اونچی چولی میں کرتے ہیں بند — یہاں کھینچے بندوں میں ہیں لاکھ بند
(یہاں[2] اونچی چولی میں اٹکے ہے دل — یہاں نیچے بندوں میں لٹکے ہے دل)
یہاں عیدِ قربان دن رات ہے — یہاں ذبح کرڈالنا بات ہے
یہاں ہیں جہانگیریاں بادشاہ — یہاں ہاتھ باندھے کھڑے مہرو ماہ
یہاں اپنے پاؤں سے چلتے نہیں — یہاں جی بے بن نکلتے نہیں
قیامت یہاں مسکرانا تنک — غضب ہے یہاں چوڑیوں کی جھنک
یہاں تو ٹک چال میں جی لگے — یہاں ایک سسکی میں سسکی لگے

الہ آباد میں ان کے گرد شاہدانِ پری رو کا جو جمگھٹ تھا ان کے ناز و عشوہ اور دل فریب مشاغل کی سیر کیجئے۔

کوئی ماہرو اور کوئی مشتری — کوئی اچھپرا اور کوئی پری

---

[1] تذکرہ گلزار ابراہیم
[2] تذکرہ مسرت افزا

کوئی برق جوں جھنجھلائی پھرے کوئی دلر آشنائی بھرے
کوئی ریختہ گو، کوئی شعر باز کبیشر کوئی اور کوئی دل نواز
کوئی دیکھ زلفوں کو کھاتی ہے بل کوئی ہر گھڑی بیٹھتی ہے سنبھل
کوئی سادی چولی او بکھرے بال کسی کو کوئی مارتی تھی رومال

میر حسن نے پریوں کی داستان نظم کی۔ ظاہر ہے کہ میر حسن کو اس مثنوی سے تحریک نہیں ہوئی۔ ان کے سامنے فارسی منظوم داستانوں کے نمونے کم نہ تھے، لیکن میر حسن نے مثنوی گلزار ارم میں میوات کی حسیناؤں اور سحر البیان کے باغ میں کنیزوں کے مشاغل اور آرائش کا بیان بالکل اسی پیرائے میں کیا ہے جس طرح فضائل علی خاں نے شاہدانِ الہ آباد کا۔ کوئی شبہ نہیں کہ میر حسن نے ان موقعوں پر فضائل علی خاں کے بیان سے استفادہ کیا۔

جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ مثنوی سحر البیان سے ۴۶-۴۷ برس بیشتر لکھی گئی جبکہ میر کا لڑکپن تھا اور شمالی ہند میں مثنوی کی روایات مستحکم نہیں ہوئی تھیں تو یک گونہ حیرت ہوتی ہے کہ اس ادبی نظم کے بیانات آج بھی دل کشی کے حامل ہیں اور پوری نظم میں کہیں بے لطفی کا احساس نہیں ہوتا۔

شاہ آیت اللہ جوہری ۱۱۲۶ھ تا ۱۲۱۰ھ

حضرت غلام سرور عرف شاہ آیت اللہ پھلواری شریف بہار کے سجادہ نشین تھے، وہ اردو میں جوہری، فارسی میں شورش اور مرثیوں میں مذاقؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کی ولادت غالباً ۱۱۲۶ھ میں اور وفات ۱۲۱۰ھ میں ہوئی۔ ان کے اردو کلام میں مثنوی گوہر جوہری کے سوا بہت کم چیزیں ہیں۔ یہ مثنوی ۱۱۶۱ھ میں تصنیف کی گئی۔ اسے ۱۹۴۰ء میں پروفیسر سید حسن عسکری نے دریافت کیا۔ اس کا ایک ہی مخطوطہ موجود ہے جو اب پٹنہ یونیورسٹی کی ملک ہے۔ کچھ اجزا دوسرے نسخوں میں بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا نے اپنے تحقیقی مقالے "حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری" میں جوہری کے پورے کلام کو ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ چھاپ دیا ہے۔

اس مثنوی میں ۴۰۲۲۳ اشعار ہیں۔ یہ کئی فصلوں پر مشتمل ہے جس میں چار پانچ قصے ہیں۔ بقیہ عشق و معرفت کی باتیں ہیں۔ ہر فصل کی ابتدا میں مثنوی میرحسن کی بحر میں سات شعری خلاصہ ہے بقیہ پوری مثنوی بکٹ کہانی کے وزن یعنی بحر ہزج میں ہے۔ چار قصے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ قصۂ جنتق۔ ۲۱۹ شعر۔ یہ قاضی جون پور کی حکایت سے ملتا جلتا ہے۔

۲۔ قصۂ عاشق گدا ۲۵۲ شعر۔

۳۔ قصۂ شہر بونگ شہر۔ ۲۵ اشعر۔ یہ اندھیر نگری چوپٹ راجا، ٹکے سیر بھاجی ٹکے سیر کھاجا کے قصے سے مماثل ہے۔

۴۔ مرکزی قصہ۔ کنول دیٔ اور رام راجا کا۔ ۱۱۴۱ اشعار۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے:-

آگرے میں رام راجا نامی ایک حسین لڑکا تھا۔ وہ ایک نازنین کنول دیٔ کو دل دے بیٹھا۔ وہ بھی اس پر عاشق ہوگئی۔ مفارقت کے بعد دونوں ملے اور شادی کا عہد و پیمان ہوگیا لیکن بہ وجوہ شادی میں دیر ہوئی۔ رام راجا کی حالت غیر ہونے لگی۔ آخر دونوں کے والدین نے ان کی شادی کردی۔ لیکن پھر فراق کا دور آیا۔ رام راجا پردیس کو گیا۔ کنول دی سال بھر تک انتظار کرتی رہی۔ ہر ماہ اس نے ایک پرندہ اپنا قاصد بنا کے بھیجا، مگر لاحاصل۔ (اس موقع پر ۳۲۵ اشعار کا بارہ ماسہ ہے) آخرش کنول دیٔ کا آخری وقت آگیا۔ رام راجا پہنچا لیکن کنول دیٔ کی حالت اتنی دگرگوں تھی کہ وہ جانبر نہ ہوسکی۔ رام راجا چتا میں جلنا چاہتا تھا، لیکن دوستوں نے روک لیا۔ کچھ دنوں بعد چتا کے مقام سے ایک شعلہ بلند ہوکر رام راجا کو پکارا کرتا تھا۔ اس نے جب یہ سنا تو وہاں پہونچا، اور شعلے میں سما کر ہمیشہ کے لیے غائب ہوگیا۔

میرحسن کی مثنوی شعلۂ عشق کے سلسلے میں درج کیا جائے گا کہ پٹنہ میں ایسی واردات

ہوئی تھی جس میں مرحوم محبوبہ کے شعلے نے عاشق کو پکارا، اور عاشق اس میں غائب ہوگیا۔
اس مثنوی کی اہمیت اس کے بارہ ماسے میں ہے۔ اس پر افضل کی بکٹ کہانی کا اثر ہے۔ چنانچہ دو جگہ اس کا حوالہ ملتا ہے۔ شعر نمبر ۱۹۶ اس طرح ہے:

زبانی کہہ بکٹ میری کہانی پیاسیں جائے تو میری زبانی

اور اس سے بھی زیادہ صریح بیت نمبر ۱۰۸۲ ہے جس کے بعد بکٹ کہانی کا ساتواں شعر تضمین کر لیا ہے

جکھا ہے جنہیں یار اعشق کا پھل پسند آوے اُسے یو بیتِ افضل
اَرے یہ عشق ہے ہے کیا بلا ہے کہ جس کی آگ میں سب جگ جلا ہے

جوہری کے بارہ ماسے کے بہت سے اشعار بکٹ کہانی کے اشعار سے متاثر ہیں اور ڈاکٹر صدر الدین نے ان کی نشان دہی کی ہے۔ بارہ ماسے میں بھاشا یہ شاعری کا حسن پوری آب و تاب سے موجود ہے۔ کنول دی مختلف ہندوستانی پرندوں مثلاً کوکلا، کھنجن، سارس، بسنتا، کاگ اور طوطا وغیرہ کی معرفت اپنے جذبات کی پیام بری کرتی ہے
بلوں مثنوی گوہر بکٹ کہانی کی طرح فارسی ترکیبوں کا استعمال ہے لیکن یہاں سلیقہ اور اعتدال کے ساتھ ہے۔ افضل کے یہاں فارسی کو جیوں کا تیوں اٹھا کر اردو میں شامل کر لیا تھا۔

زمیں کوں ہے قبائے سبز در بر سمیں لیسے میں پیو میرے ہیں باہر
تجھے تو گرمیِ بازار ہے گل مری آنکھوں میں آتش زار ہے گل

بارہ ماسے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اساڑھ آیا لگا بادل گرجنیں اندھیری رات میں بجلی چمکنیں
گھٹا ساون کی کاری جب پڑی جھوم مرے جی بیچ برہا کرے دھوم
ارے کاتک کے ایسی دوھ کی رات میں کھوار و کے کھنجن سن مری بات
بجو لا جیٹھ کا آتش فشاں ہے غبارِ خاطرِ سرگشتگاں ہے

ذیل میں کنول دی کی بیماری اور نقاہت کا بیان درج کیا جاتا ہے۔ یہاں سادگی پر مبالغہ غالب ہے۔

نہ چُھٹ سکی تنِ ششِ زلفوں کا دامن | گلے میں ہو گئے چوں طوق آہن
ایسی تاریک ہوئی اور ناتواں حال | نظر آتی نہ آئینے میں تمثال
نہ آتا لب تلک بھی شعلۂ آہ | نفس کہتے تھے جوں شمعِ سحر گاہ

پوری مثنوی میں جذباتِ عشق کی بہتات ہے۔ اس کے علاوہ معاشرت کے بیانات بھی خاطر خواہ ہیں، خاص طور سے رام راجا کی شادی کے معاملے میں ڈاکٹر صدرالدین کہتے ہیں:

"ایک بات جو اس مثنوی میں کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی ہندو دھرم کے پیرو ہیں اور قصہ بہ قول جوہری اکبرآبادی کا ہے لیکن پوری سطح مسلم ثقافت کی معلوم ہوتی ہے۔"[1]

اب یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

بڑی جلوے کی جب یکبارگی دھوم | گیا نوشہ بہ جلوہ گاہ معلوم
لگا چھٹنے نبات و بیڑۂ پاں | بڑے پاس ہاناں از دل و جاں

ہندوؤں کی شادی میں جلوہ یا نبات چھٹنے کا کیا سوال؟

بگولا جیٹھ کا آتش فشاں ہے | غبارِ خاطرِ سرگشتگاں ہے

ایک پُرلطف تشبیہ کا لطف لیجیے:

بھنواں خمدار تیری سلے پیارے | لگی ہے ناؤ دریا کے کنارے

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہ حیثیتِ مجموعی گوہرِ جوہری قابلِ قدر مثنوی ہے۔ یہ آردو کے درباری مرکز سے دُور بہار میں لکھی گئی، اس لیے اس میں اگلے زمانے کا رنگ برقرار ہے۔ دلی کے شعرا مقامی رنگ سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے۔

محمد فقیہہ دردمند

میرزا جانجاناں کے شاگرد محمد فقیہہ دردمند نے مثنوی ساقی نامہ لکھی۔ دکن میں اُردو، کے مطابق دردمند بیجاپور (دکن) میں پیدا ہوئے لیکن بعد میں دلی چلے آئے۔

---

[1] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری۔ مقدمہ ص ۱۵۰

ہوں کہ ڈاکٹر محمود الٰہی کو اس کا ۱۲۱۱ھ کا نسخہ ملا ہے۔ اس لیے یہ ۱۱۷۵ ہجری سے قبل کی تصنیف ہے۔"ساقی نامہ" کے کئی اشعار تذکروں میں ملتے ہیں۔ یہ نظم کسی شخص محمد علی خاں کی مدح میں ہے۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ ان کی مثنوی بہت مشہور اور زبانِ خلق پر جاری ہے۔ مثنوی کی پُرلطف تمہید اس طرح ہے۔

اَرے ساقی اے جانِ فصلِ بہار — یہی تھا ہمارا و تیرا قرار
ہمارے بسر نیں کی یہ فصل نہیں — فراموش کرنے کی یہ فصل نہیں
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر — خدا سیتی ڈر کچھ تو انصاف کر
کہ ہیں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح — لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح
نظر تو کر و ٹک چمن کی طرف — شگوفے کو مستی سے آتے ہیں کف
چمن میں بھرا ہے نشہ یاں تلک — کہ نرگس کی جاتی ہے گردن ڈھلک

ے بازیافت ۲۲۴ بحوالہ "اردو مثنوی شمالی ہند میں، طبع ثانی کے لیے چند معروضات" رسالہ شاعر بمبئی دسمبر ۷۹ء

چھٹا باب

میر و مرزا کا دور

شمالی ہند میں باقاعدہ مثنوی گوئی کا آغاز میر و مرزا سے ہوتا ہے۔ میر شمال کے پہلے عظیم مثنوی نگار ہیں۔ میر اور میر حسن نے مثنوی میں جو طرحِ نو ڈالی جو روایات خلق کیں وہ عرصے تک اُردو مثنوی پر چھائی رہیں۔

سودا کی مثنویاں

کلیاتِ سودا کے مطبوعہ نسخے نہایت غیر معتبر ہیں۔ ان میں کثرت سے دوسروں کا کلام شامل کر دیا گیا ہے اور سودا کا کچھ کلام شایع ہونے سے رہ گیا ہے۔ شیخ چاند کی تحقیق کے بموجب[1] کلیات سودا کی ذیل کی مثنویاں دراصل اس کے شاگرد قائم کی تصنیف ہیں۔

۱۔ مثنوی در شدتِ سرما۔

۲۔ ہجوِ طفلِ پتنگ باز، جس کا مصرع اولیٰ یہ ہے۔

ع ایک لونڈا پتنگ کا ہے کھلاڑ

چار حکایات جن کے پہلے شعر درج ذیل ہیں۔

۳۔ سُنا ہے کہ اک مردِ اہلِ طریق   نہایت ہی واقع ہوا تھا خلیق

---

[1] سودا از شیخ چاند۔ ص ۱۰۹

۴۔ سلف کے زمانے کا تاریخ داں | یہ لکھتا ہے احوالِ وارفتگاں
۵۔ سُنا ہے کہ اک مردِ آزادہ طور | جز اپنے نہ رکھتا تھا اسباب اور
۶۔ سُنا جائے ہے اک مہوس کا حال | کہ رکھتا تھا نت کیمیا کا خیال

۷۔ طویل عشقیہ مثنوی موسوم بہ درویش پنجاب یہ کلیات قائم میں درویش و عروس کے نام سے ہے۔ یہ مثنوی علیحدہ سے کتابی شکل میں خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے وہاں بھی اسے قائم کی تصنیف ظاہر کیا گیا ہے

شاہ کمال کے تذکرہ مجمع الانتخاب (۱۲۱۹ھ)۔ قدرت اللہ شوق کے تذکرہ طبقات الشعرا اور اسپرنگر کی فہرست میں بھی اسے قائم سے منسوب کیا گیا ہے۔

ان مثنویوں کے الحاقی ہونے کے دلائل شیخ چاند نے یہ دیے ہیں کہ کلیات سودا کے مخطوطوں میں نہیں ملتیں اور کلیاتِ قائم کے نسخوں میں ہیں۔ دوسرے یہ کہ تذکرہ نگاروں نے قائم کے سلسلہ میں ان کا ذکر کیا ہے۔ مندرجہ بالا مثنویوں میں سے دوسری اور تیسری نول کشور پریس کے مطبوعہ کلیات میں نہیں۔ ذیل کی دو مثنویاں بھی الحاقی ہیں۔

۸۔ توصیف بہ چھڑی۔ میر حسن تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ سودا کے شاگرد فضل علی ممتاز نے مثنوی لاٹھی نامہ لکھی جس کا پہلا شعر یہ ہے

ہوتی ہے دُنیا میں جو کچھ تحفہ چیز | سب سے ہے ممتاز کو لاٹھی عزیز

کلیاتِ سودا میں مصرع ثانی یوں ہے ؎ | سب سے ہے سودا کو یہ لاٹھی عزیز

۹۔ مثنوی در ہجو فدوی متوطن پنجاب کہ در اصل بقال بچہ بود۔ میر حسن قدرت اللہ شوق اور صاحب تذکرہ مسرت افزا نے اس کو فتح علی شیدا شاگرد سودا کی تصنیف لکھا ہے۔ چناں چہ اس نظم کے قدیم نسخوں میں ایک شعر یوں ہے:

حضرتِ سودا تلک جو میرے اُستاد ہیں | شعر یہ ان کے بھی اب ان کے یہ ارشاد ہیں

نول کشور ایڈیشن میں یہ شعر یوں ہے:

۵؎ سودا از شیخ چاند ص ۱۱۱ و ۱۱۳

سب یہ کچھ ہے وہ طعن جتنے کہ استاد ہیں — شعر پہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی گویاں (۱۲۰۹ھ) میں فدوی کے ذکر میں اس مثنوی کو سودا کی تصنیف بتایا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب مثنویاں سودا کے پاس اصلاح کے لیے آئی تھیں۔ کلیات سودا کی ترتیب ان کے شاگرد اصلح الدین نے دی۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے دانستہ یا نادانستہ ان نظموں کو سودا سے منسوب کر دیا ہو۔ سودا کے یہاں یہ مثنویاں اصلاح شدہ شکل میں ہیں جب کہ ان کے شاگردوں کے مجموعۂ کلام میں ان کا نقشِ اول ہے۔

مثنویوں کی تعداد شیخ چاند نے مثنویوں کی جو فہرست درج کی ہے اس میں انھوں نے مدح شاہ عالم و آصف الدولہ کو علیحدہ مثنوی کے طور پر شمار کیا ہے۔ حالاں کہ در اصل یہ سودا کی طویل مثنوی عشق زرگر پسر و شیشہ گر کا آخری جزو ہے۔ خاتمے سے پہلے ایک عنوان یوں ہے:

'در بیان دعائیہ مدح شاہ عالم بادشاہ ظل اللہ و نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر' اس جزو سے پہلے مثنوی کا کوئی باضابطہ خاتمہ نہیں۔ بعض اوقات قصیدوں کی طرح طویل مثنویوں کے خاتمے پر بھی دعا ہوتی ہے۔ اس مثنوی کے آخری چار شعر یہ ہیں:

خصوصاً خاں عالم خاں بہادر — سخن جن کا ہے گوشِ فہم میں دُر
زراہِ دوستی بولے وہ سُن کر — نہیں یہ مثنوی ہے گنجِ گوہر
خیال اس مثنوی کا تجھ کو آپ تھا — محرک ہونے کا ان کے سبب تھا
رہیں وہ شاد یارب صبح او شام — کہ آغاز اس کا پہنچانا بہ انجام

ظاہر ہے کہ ۱۴ شعر کی مثنوی کے لیے اس قسم کے شعر نہیں کہے جا سکتے تھے۔

ع کہ آغاز اس کا پہنچانا بہ انجام

پھر ۱۴ شعر کی مختصر مثنوی دو اشخاص کی مدح میں نہ لکھی جاتی۔ نول کشوری کلیات کے مرتب مولانا آسی نے سودا کی مدحیہ مثنویوں کو جلد اول میں ایک علیحدہ عنوان 'مدحیات' کے تحت میں . . . رکھا ہے لیکن یہ جزو وہاں نہیں بلکہ شیشہ گر و زرگر پسر کے آخر میں ہے۔

جو کہ اس کا صحیح مقام تھا۔ تمکین کاظمی صاحب نے اپنے ایک مضمون[1] میں اس مثنوی کے اشعار کی تعداد پانسو لکھی ہے۔ مدحیہ خاتمہ کو شامل کرکے ہی اس مثنوی میں پانسو اشعار ہوتے ہیں۔

شیخ چاند کی فہرست میں ۲۰ مثنویاں ہیں لیکن اپنی کتاب کے صفحہ ۲۳۴ پر ایک اور مثنوی 'در مدح مہربان خاں کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ مثنوی مطبوعہ نسخے میں در مدح مہربان خاں کے نام سے ہے۔

سالار جنگ لائبریری حیدر آباد میں کلیاتِ سودا کے مخطوطے میں دو غیر مطبوعہ مثنویاں نظر آتی ہیں۔ ۱۔ بھنگی کی حکایت ۱۲ شعر۔ ۲۔ مثنوی در حمد ۱۱ شعر۔

گورکھ پور میں مولوی[1] محمد محسن مرحوم کے کتب خانے میں کلیات سودا کا ایک مخطوطہ ہے جس میں مندرجہ مثنوی منقبت کے نام سے ہے۔ موضوع کے پیشِ نظر اس کا عنوان مثنوی منقبت ہی زیادہ موزوں ہے۔ اس مثنوی کا آخری شعر ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ کا بھی آخری شعر ہے۔ گورکھ پور کے مخطوطے میں ایک مثنوی 'در احوال مرزا فاخر' ہے۔ ۴۰ شعر کی یہ مثنوی اسی کتب خانے میں کلام سودا کے ایک اور مختصر مجموعے میں بھی ملتی ہے۔ کلیات کے مخطوطے میں مثنوی در ہجو دایہ بچی بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے مثنوی 'در منقبت' اور "در احوال مرزا فاخر" کا مکمل متن اور ہجو دایہ بچی کے جستہ جستہ اشعار اپنے مضمون[3] میں شایع کردیئے ہیں۔ اب مثنویاتِ سودا کی کل تعداد ۲۴ ہوتی ہے۔ جن کی تفصیل یوں ہے:

ا۔ عاشقانہ۔ ۱۔ قصۂ پسرِ شبینہ گرو زرگر پسر

ب۔ ہجو۔ ۲۔ ہجو پیلِ راجہ نرپت سنگھ۔ ۳۔ ہجو میر ضاحک۔ ۴۔ ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال

---

[1] سودا کی مثنویاں۔ نگار اکتوبر ۱۹۲۶ء

[2] کلیات سودا کے دو قلمی نسخے۔ از ڈاکٹر محمود الٰہی اردو ادب شمارہ ۲ و ۳

[3] ایضاً ایضاً ایضاً

۵۔ ہجو امیر بخیل۔ ۶۔ ہجو میاں فوقی۔ ہجو طفلِ لکڑی باز۔ ۸۔ ہجو دخترِ دایہ۔ ۹۔ ہجو حکیم غوث۔ ۱۰۔ ہجو شیخ میرزا فیضو۔ ۱۱۔ حکایت ڈومنی۔ ۱۲۔ بھنگی کی حکایت۔
۱۳۔ در احوال مرزا فاخر۔

ج۔ مدحیہ۔ ۱۴۔ تعریف دیوانِ اشعار مہربان خاں۔ ۱۵۔ تعریف چاہ مومن خاں۔
۱۶۔ در منقبت۔ ۱۷۔ تعریف شکار آصف الدولہ۔ ۱۸۔ مہربان خاں کی ہجو۔

د۔ اخلاقی و سماجی۔ ۱۹۔ مثنوی در بارۂ زن و شوہر۔

ہ۔ ادبی تنقید۔ ۲۰۔ معانی بیت مولانا روم۔ ۲۱۔ سبیل ہدایت۔

و۔ خطوط۔ ۲۲۔ خط در اشتیاق۔ ۲۳۔ خط در شکایت۔

ز۔ موسم۔ ۲۴۔ موسم گرما۔

نول کشور پریس کے نسخے میں ذیل کی ۵ مثنویاں شامل نہیں۔ ہجو دختر دایہ۔ ہجو ڈومنی۔ بھنگی کی حکایت۔ مثنوی در منقبت۔ در احوال مرزا فاخر مکین۔ ان میں سے پہلی تین ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ بقیہ ۲۱ منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔

رام بابو سکسینہ سودا کی مثنویوں کی تفصیل میں لکھتے ہیں :

"چوبیس مثنویاں یعنی مختلف منظوم حکایتیں اور لطائف جن میں ان کی دلچسپ اور مشہور ہجویں اور پہیلیاں ہیں۔"[1]

ظاہر ہے کہ ڈاکٹر سکسینہ نے الحاقی مثنویوں کو بھی شامل کیا ہوگا۔ کیوں کہ اس وقت تک شیخ چاند کی تحقیق معرضِ وجود میں نہیں آئی تھی لیکن ان مثنویوں میں پہیلیوں کو شامل نہ کرنا چاہیے کیوں کہ پہیلیوں میں ۹۵ مثنویاں ہیں جن میں سے بیشتر دو اشعار کی ہیں۔ سودا کی مثنویوں کے شمار میں پہیلیوں کی نام نہاد مثنویوں کو حذف کر دینا ہی مناسب ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے سودا کے ایک منظوم خط بہ نام میر کا بھی ذکر کیا ہے

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۴۰

کلیات میں سوداؔ کے دو خط ہیں۔ ایک کے مخاطب کوئی خاں صاحب ہیں۔ دوسرے میں مکتوب الیہ کا ذکر نہیں لیکن اس خط میں جو تپاک اور گرم جوشی ہے وہ سوداؔ اور میرؔ کے درمیان ممکن نہ تھی۔

تمکین کاظمی صاحب نے اپنے مضمون میں سوداؔ کی مثنویوں کی تعداد ۲۵ لکھی ہے۔ انھوں نے بھی الحاقی چیزوں کو شامل فہرست کر لیا۔ فی الوقت ۲۴ مثنویاں ہی سوداؔ کی تصنیف مانی جا سکتی ہیں۔ ذیل میں ان کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

عشق شیشہ گر بہ زرگر پسر یہ ان کی سب سے طویل مثنوی ہے۔ اس میں پورے پانسو شعر انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتب خانے میں اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ قصۂ عابد کے نام سے ہے۔ چوں کہ اس مثنوی میں آصف الدولہ کی مدح ہے اس لیے یہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۵ء (سال جلوس آصف الدولہ) اور ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء (سوداؔ کا سنہ وفات کے درمیان کی تصنیف ہے۔

یہ مثنوی قصہ در قصہ ہے۔ ابتدا میں حمد، نعت، منقبت اور ساقی نامہ بہاریہ ہے۔ اس کے بعد مضحکانہ انداز میں ایک درویش کا قصہ ہے جس کا خلاصہ یہ ہے۔

ایک عابد نے حج کا ارادہ کیا اور سوداؔ اور دوسرے مرید بھی ساتھ ہو لیے پانچویں منزل پر قزاقوں نے سب کچھ لوٹ لیا۔ زاہد نے کہا اب واپس چلنا ہی بہتر ہے۔ سوداؔ نے اعتراض کیا کہ گھر جا کر کیا منھ دکھائیں گے، کعبہ ہی چلنا چاہیے۔ زاہد نے سوداؔ کو ڈانٹ دیا کہ تو مسائلِ دینی کیا جانے جب مقدور ہو تبھی حج کرنا چاہیے۔ آخر کار کارواں نے مراجعت کی۔ منزلِ شبی پر عابد نے کہا نیند تو کیا آئے گی، کوئی قصہ کہانی سنا۔ سوداؔ نے ذیل کا قصہ سنایا۔

حلب کے شیشہ گر کا لڑکا نہایت حسین تھا۔ وہ ایک اتنے ہی حسین زرگر پسر پر عاشق ہو گیا۔ جوشِ جنوں میں ایک رات وہ صحرا کی طرف نکل گیا۔ صبح کو والدین پریشان ہوئے اور اسے ڈھونڈنے کو نکلے۔ اہل محلہ بھی ساتھ ہو لیے مگر بے سود۔ ایک نجومی نے بشارت دی کہ وہ یہاں سے سو کوس مشرق کی طرف ایک بیابان میں ہے۔

پھر گیا تھا سارا انبوہ اس مہیب اور وحشت ناک بیابان کی طرف ڈھل پڑا اور کسی طرح صاحبزادے کو تلاش کر کے گھر لائے۔ وہ پھر دن رات شہر اور جنگل میں گھومنے لگا۔ آخر اسے زنجیر پہنا دی گئی، بعد چندے جذبِ عشق زرگر پسر کو کھینچ لایا تو اس نے آکر لطف آمیز باتیں کیں اور عاشق سے گلے ملا۔

قصّے کا ابتدائی حصہ یعنی عابد کی سرگزشت طنز و مضحکہ کے رنگ میں ہے۔ سودا جیسا خوش طبع آدمی ہی اس لطیف خوش مذاقی کو کارفرما سکتا تھا۔ یہ حصہ بڑا دلچسپ ہے۔ عابد کا مرتبہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جہاں وہ گاڑ دیتے اپنی مسواک　　لگے تھے ناشپاتی سیب اور تاک

سفر حج میں مریدوں کے حلقے میں زاہد کی سواری یوں جاتی ہے۔

اُٹھا ہر اک کے عہدے کو ہو ساتھ　　عصا کوئی، کوئی لے مورچھل ہاتھ
کوئی لے پیکدان، اور کوئی رومال　　کوئی حضرت کے آگے کوئی دنبال
مصلا کوئی سر پہ رکھ کے کوئی اس دم　　چلا صلوٰۃ پڑھتا شاد و خرم

مورچھل پیکدان۔ اور مصلی سر پر رکھ کر مریدوں نے بڑے دلچسپ طائفہ کا منظر پیش کیا ہوگا۔ شروع میں بڑی شوخی سے زاہد کے زہد کی مدح کی ہے لیکن قزاقوں کی رہزنی کے بعد زاہد کو مال و زر کے غم میں مبتلا دکھایا ہے جس پر ہمیں اس کی دنیا داری پر افسوس اور اس کے افسوس پہ ہنسی آتی ہے۔

سلیمانی کی گہہ یاد آتی تسبیح　　ہوئی جاتی تھی جس کے غم سے تشریح
کبھو کہتے مصلا تھا چکن کا　　کہ جس پہ تھا چکن کار دکن کا
کہا کیا ٹیکا تھا میری کمر کا　　سفر در پیش یہ آیا کدھر کا
عقیق سرخ تھا جو ناسداں تھا　　اگر بکتا تو قیمت میں گراں تھا

زاہد کے حُبِّ دُنیا پہ رحم آتا ہے۔ قصّے کے اس جزو میں ہم سودا کے شرارت آمیز تبسّم کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد مثنوی کا دوسرا حصہ یعنی شیشہ گر کی داستان ہے جو اصلی اور مرکزی قصّہ ہے۔

اس داستان میں سب سے پہلی بات یہ نظر آتی ہے کہ اس میں مرد سے مرد کا عشق پیش کیا گیا ہے۔ قصہ کا انداز میر کی مثنویوں کی طرح ہے۔ میر اس وقت تک اپنی عشقیہ مثنویاں ضرور لکھ چکے ہوں گے، چوں کہ ان کے دیوان کے نسخہ حیدرآباد (مکتوبہ ۱۱۹۲ھ) میں ان کی تقریباً تمام طویل عشقیہ مثنویاں شامل ہیں لیکن میر کی مثنویوں اور مذکورہ صدر مثنوی میں ایک فرق ہے۔ میر کے یہاں انجام ہمیشہ حزنیہ ہوتا ہے، اور سودا کے یہاں طربیہ ہے۔ اس سے میر اور سودا کی طبیعت کا فرق ظاہر ہے۔

مثنوی پر شدید جذباتی فضا طاری ہے۔ ایک مثال سے عاشق کی وارفتگی بے تابی اور رات کی کیفیت ظاہر ہوگی۔

کہ اک شب پھاڑ کر اپنا گریباں	برنگ گل، وہ گل رونا بہ داماں
چلا اس طرح گھر سے بے سر و پا	کہ جاتا ہوں کدھر جا کر کروں کیا
و لے وہ شب تھی ایسی تیرہ و تار	کہ ہو روز سیہ کو جس سے زنہار
عجب شب تھی بزیر چرخ وہ شب	بھری ہو جوں دوات اندر مرکب
چراغ و شمع کا یوں نور نایاب	سیاہی میں ہوں جیسے قطرۂ آب
ثوابت یوں فلک پر تھے سراسر	عرق کے قطرہ جوں زنگی کے منھ پر
نہ تھا وہ یوسف ثانی کچھ آگاہ	کہ میرے سامنے خندق ہے یا چاہ
کسی در پہ گرے تھا کھا کے ٹھوکر	کسی دیوار سے جا لگتا سر

اس بیان سے جوشش عشق بھی ظاہر ہوتی ہے اور کیفیت شب بھی۔ سودا نے اپنی مثنویوں میں مناظر فطرت کے بیان میں تخیل کی بلند پردازی، نازک آفرینی اور مبالغہ سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے جذبات کو تحریک نہیں ہوتی۔ زیر نظر مثنوی میں سودا نے صحرا کی ویرانی اور وحشت کا سماں پیش کیا ہے۔ لیکن مبالغہ کی وجہ سے یہ طلسم یا ساحروں کا جنگل معلوم ہوتا ہے۔ اس جگہ فوق فطرت عناصر بھی شامل کر لیے ہیں حالاں کہ پورا قصہ ان سے مبرا ہے۔

نہ جاوے چغد کی اس سمت آواز کرے بوم اس طرف منہ کر نہ پرواز
کسی رویدگی سے تھا نہ واں بات ہزاروں طرح کی اس جا بلیات
کبھو آتش سے جوں دہکے ہے جنگل کبھو اس طرح جوں برسے ہے بادل
کہیں نظروں میں تھے واں روز و شب گم کہیں تھے یک جگہ خورشید و انجم
گہے واں سوز تھا اور گاہ تھا ساز گہے رونے کی اور ہنسنے کی آواز
ہوا کا نام اس جا تھا نہ زنہار مگر تھی اس جگہ اژدر کی پھنکار

اس قسم کے سنسنی خیز غیر فطری بیانات منظر نگاری کا حق ادا نہیں کرتے، پوری مثنوی پر غزل کی حزنیہ اور جذباتی فضا چھائی ہوئی ہے۔ صرف خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ آخر میں سودا نے قصہ کو ناصحانہ رنگ دے دیا ہے۔

جو کوئی آپ کو اس طرح کھووے خدا کا وہ خدا تب اس کا ہووے

مثنوی موسم گرما

یہ خالص منظر نگاری کی مثنوی ہے لیکن قصیدہ گوئی کی عادت سے مجبور ہو کر یہاں بھی زیادہ سے زیادہ مبالغہ اور بڑے سے بڑا جھوٹ بولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پوری مثنوی تخیلی ہے۔ اسے پڑھ کر دماغ مرعوب ہو تو ہو نظروں کے سامنے کوئی نقشہ نہیں کھنچ جاتا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

گر گزک پر ہو میخواروں کا من ہو رہے ہیں کباب مرغ چمن
ہے حرارت گلوں کو اب یاں تک نہیں شبنم یہ نکلی ہے چیچک
مہ کے پرتو کی کیا کروں تحریر جوش جوں ابن جلے ہے تنشیر
ہے ہوا سے تنور چرخ یہ گرم جو پڑے نان مہر ہو کر نرم

قصیدہ گو شعرا بڑے سے بڑے غلو کو کہاں سمجھتے تھے۔ سودا کتنی بڑی گپ ہانک سکتے ہیں، ملاحظہ ہو۔

پھوڑ کر حلق کو زبان کے خار نکلے گرمی سے طرح گل کے پار

مدحیہ مثنویوں میں قصیدہ کا رنگ ہے۔ چاہِ مومن خاں کی مثنوی ۱۱۶۷ھ

سے قبل کی ہونی چاہیے کیوں کہ اسی سال سودا نے ترک وطن کیا۔ مومن خاں[1] کنواں دلی میں تھا۔ اس کے پانی کی خنکی میں یہ مبالغہ کرتے ہیں۔

ڈگڈگا کر اگر کوئی پیوے ۔۔۔ تا نہ اوڑھے لحاف کب جیوے

شور شورے کا اٹھ گیا یک بار ۔۔۔ ہو گیا سرد برف کا بازار

جس نے یک بار بھی پیا وہ آب ۔۔۔ حشر تک زیرِ خاک ہے سیراب

معلوم نہیں قدما کا تصورِ شاعری کیا تھا۔ اس قسم کے لغو مبالغے جھوٹوں کے لطیفوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ شاعری لایعنی کذب کا نام نہیں۔

مثنوی در تعریفِ شکارِ آصف الدولہ

اس مثنوی میں شکار کے طریقوں اور جنگل کے مناظر کے بیان کا موقع تھا لیکن سودا نے حسبِ معمول اس میں انتہائی مبالغہ سے کام لیا۔ یہ نظم ہر وہ شخص لکھ سکتا ہے جو کبھی شکار کو نہ گیا ہو۔ اس میں کثرت سے شیروں کے شکار ہونے کا بیان دیکھیے کیا کیا لطیفے پیش کیے ہیں۔

کیا دشت بیشہ جو شیروں سو پاک ۔۔۔ پڑی شیر کے مارنے کی یہ دھاک

رکھا نام پیران نے از خوفِ جاں ۔۔۔ کہ جس شخص کا نام تھا شیر خاں

درندوں سے جب صاف جنگل کیا ۔۔۔ تو خیمے میں تشریف فرما ہوا

رہے دیکھ حیران صغیر و کبیر ۔۔۔ جب آگے سے اٹھ بھاگے قالی کے شیر

زمیں سے فلک تک جو پہنچا یہ ذکر ۔۔۔ پڑی اپنی برج اسد کو بھی فکر

مندرجہ اشعار میں گوشت پوست کا شیر تو شکار نہیں ہوا۔ ہاں لفظ "شیر" اور "اسد" ضرور شاعر کے تختۂ مشقِ ستم ہو گئے۔ اس نظم میں چوں کہ آصف الدولہ کا ذکر ہے، اس لیے یہ بھی ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان لکھی گئی۔

---

[1] سودا از شیخ چاند ص ۲۳۲

مثنوی دربارۂ زن وشوہر

ان کے ایک حسین دوست کی بدصورت بیوی سے شادی ہوگئی۔ اس غم میں وہ بڑا کاہیدہ ہوگیا۔ سودا نے اسے سمجھایا کہ حسن فانی ہے اصل شے سیرت ہے۔ اس سلسلے میں کئی حسین لڑکوں کے نام لیتے ہیں جو انھیں دل سے پسند تھے۔ ان میں عبدالحیٔ تاباں، سلیمان مصری، عزیز، مالک، میر قطبی اور گمانی شامل ہیں۔ گویا سودا حسن امرد کی قدر شناسی بھی کرتے تھے۔

ہجویات ۔ سودا کی ہجویہ مثنویاں بہترین ہیں۔ سودا اردو میں سب سے اچھے ہجوگو شاعر ہیں۔ ہجویہ مثنویوں میں پیل نرپت سنگھ، شیدی فولاد خاں، امیر بخیل، میر ضاحک اور حکیم غوثا کی ہجویں زعفران زار ہیں۔ ان کی ہجویہ مثنویوں کا درجہ اس سے بلند ہے جو دوسری ہجویہ نظموں کا ہے۔

ہجو پیلِ راجہ نرپت سنگھ

اس میں پہلے تو ہاتھی کی خونخواری کا ذکر ہے لیکن بعد میں جب اس کا آقا فلک زدہ ہو جاتا ہے اور ہاتھی پر فاقہ گزرنے لگتے ہیں تو اس کی نقاہت اور خستگی کا بیان ہے۔

لگیں جب تک نہ اس کو راج مزدور	جو بیٹھے یہ تو اٹھنا ہے اسے دور

ہاتھی کے ضعف کے ذکر میں دو نئی تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

طناب سست سے خیمے کا جوں حال	بدن پر اب نظر آتی ہے یوں کھال
گویا ہر پسلی اس کی نردبان ہے	نمودار اس طرح ہر استخواں ہے

ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال

فریزر کی "تاریخ نادر شاہ"[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ نادر شاہ کے قیام دلی کے زمانے میں شیدی فولاد خاں کوتوال شہر تھا۔ انتخاب کلام سودا از غلام حیدر میں کوتوال کا نام سیدی کا فور ہے جو فریزر کی معاصرانہ شہادت کی وجہ سے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس نظم میں

---

[1] فریزر۔ ہسٹری آف نادر شاہ ص ۱۸۷۔ لندن ۱۷۴۲ء

کوتوال کی ہجو کے پڑھنے میں شہر کی بدنظمی۔ حکام کی رشوت خوری چوروں کا زور اور پولیس کے ناکارہ پن کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس مثنوی سے اس زمانے کے نظم و نسق پر روشنی پڑتی ہے۔ شہر کی بدنظمی کا اندازہ ایک واقعہ[1] سے ہو سکتا ہے۔ محمد شاہ کے کوکا کا ملازم خان محمد قصاب دراصل ڈاکوؤں کے ایک گروہ کا سردار تھا جس کا کام بڑے بڑے شہریوں کے گھر ڈاکہ مارنا اور قتل و خون کرنا تھا۔ شدہ شدہ بادشاہ تک خبر پہنچی۔ کوتوال شہر کو حکم ہوا کہ خان محمد کو گرفتار کر کے لائے۔ شہر کوتوال نے کہا کہ خان محمد کو سرکاری افسران کی سرپرستی اور تائید حاصل ہے اس کو گرفتار کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ مدت کے بعد ایک دن وہ قلعہ میں آیا تو بڑی مشکل سے اسے گرفتار کیا گیا۔ اسے زد و کوب کیا گیا تو اس کے گھر سے متعدد چوریوں کا مال دستیاب ہوا اور ان بڑے سرکاری عہدہ داروں کے نام بھی معلوم ہوئے جو اس کے گروہ میں شریک تھے۔ رسودا چوروں کے غلبے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ کوتوال چوروں سے ملا ہوا تھا۔

ان سے رشوت لیے یہ بیٹھا ہے　　　اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

لیکن آگے لکھتے ہیں کہ کوتوال خود چوروں کا تختۂ مشق ہے چناں چہ اس کے سب نوکر شاہ چور ہیں۔ کوتوال ان سے فریاد کرتا ہے کہ میری اشیا چرا کر تم چوک میں فروخت کرنے نہ جایا کرو، بلکہ اتنے ہی دام مجھی سے لیا کرو۔ تب ایک ملازم بول اٹھتا ہے۔

آپ کے سر پہ یہ جو پگڑی ہے　　　دو خریدار اس کے ہیں در پے

دس روپے وہ مجھے دلاتے ہیں　　　کہیے اب آپ کیا لگاتے ہیں

دوسرے نے کہا کہ ہوں میں غلام　　　نہیں ہوں جس سے ہوئے ایسا کام

پگڑی آقا رکھے نہ سر سے اتار　　　اور قیمت کی اس کی ہو تکرار

پر دوشالے کے تئیں لگا کر گھات　　　آج جاگا کیا ہوں ساری رات

میری محنت پہ ٹک نظر کیجے　　　آگے جو دل میں آوے سو دیجے

---

[1] جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری۔ از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۳۹

اگر کوتوال ایسا بدنظم، اور چور اتنے سینہ زور ہوں گے تو پھر یہی عالم ہو گا کہ

رات جو اپنے گھر میں کھنکارے　　چور دروازے پر یہ ہنکارے

ہو گی کب تک بچا خبرداری　　چور جاتے رہے کہ اندھیاری

چوروں کی کثرت دکھاتے ہوئے سودا نے خدا کے گھر کو بھی چوروں کا اڈہ بنا دیا۔

بچ رہا ہے اب اس طرح کا سانگ　　ہے خدا کے بھی گھر میں چوری کی تھانگ

بچ سکے کیوں کر اب کسی کی شئے　　مُلّا مسجد کا صبح خیز یا ہے

اس نظم میں ایک طرف ظرافت کا حق ادا کیا ہے تو دوسری طرف حالات حاضرہ پر تبصرہ ہے۔

ہجوِ امیر دولت مند بخیل

کلیاتِ سودا کے نسخہ گورکھپور[1] میں اس مثنوی کا نام "ہجو عمدہ" ہے۔ اس میں ایک ایسے رئیس کی ہجو ہے جس کے یہاں بارش کی وجہ سے اس کا ایک دوست رات کو ٹھہر گیا۔ اس بخیل نے اس سے کھانے کی بات نہ پوچھی۔ حسبِ عادت سودا بخل کے بیان میں زیادہ سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ اس کے مطبخ کا حال یہ ہے

بس کہ مطبخ میں سردی رہتی ہے　　ناک باورچیوں کی بہتی ہے

ان کے مطبخ سے دود اٹھے اگر　　سقے لے دوڑتے ہیں مشکیں بھر

کہے سو عید گنبدِ گرداں　　نہ ٹلے ان کے گھر سے پھر رمضاں

یہ حیرت ہے کہ اگر وہ رئیس اتنا بخیل تھا تو اس نے اتنے رکابدار اور بکاول وغیرہ کیوں ملازمت میں ڈال رکھے تھے۔ رئیس اپنے لڑکے کو ڈانٹتے ہوئے اپنے والد کی جزرسی کی اس طرح قصیدہ خوانی کرتا ہے۔

اس کا دادا بھی اگرچہ تھا عیاش　　اس سلیقے سے پر کرے تھا معاش

جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا　　رات کو اس پہ یہ مقرر تھا

پھرتا ٹکڑے وہ مانگتا گھر گھر　　لا کا آقا کے آگے جھولی بھر

---

[1] کلیاتِ سودا کے دو قلمی نسخے۔ از ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۷۔ اردو ادب۔ شمارہ ۲ و ۳

اچھے چن چن کے آپ کھاتے تھے	بڑے تنخواہ میں لگاتے تھے

ہجو میر ضاحک ہجو یہ مثنویوں میں غالباً یہ سب سے زیادہ دل چسپ ہے۔ ہجو میں سودا نے یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ ایک نظم میں کسی شخص کی ایک ہی کمزوری کا بیان بخوبی ہو سکتا ہے۔ میر ضاحک کو حد درجہ بھکلا۔ پیٹو اور راکول بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کی تفصیل کیا کیا فرضی واقعات اختراع کیے ہیں۔

گھر میں اب جس کے دیگچہ کھڑکے	در پہ اس کے یہ بیٹھے یوں اڑ کے
گور سے پھر جو رستم اُٹھ کر آئے	میت اس کی اُٹھائے یا نہ اٹھائے

آگ لگ کر کسی کے گھر سے دُود	ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
لوگ تو دوڑے ہیں بجھانے کو	دوڑے یہ لے رکابی کھانے کو

کچھ ہی آگے بواسیر کے ذکر میں ایک شعر اتنا گھناؤنا درگندا ہے کہ اس سے ضاحک کے بجائے شاعر کے بارے میں زیادہ خراب رائے قائم ہوتی ہے۔ اس نظم میں ضمناً اس عہد کے مشہور گویوں کا نام بھی لے دیتے ہیں۔

راگ گر ہو کلاوتوں کا وہاں	اس جگہ گا رہا ہو جیون خاں
اور پکھاوج بجائے دیبی داس	مردوں کی بندھ رہی ہو باہم آس
کیسی ہی دیبی داس پرنے لے	نہ سنے آپ یہ نہ سننے دے
یہی پوچھے ہر ایک سے بے شرم	پٹری کا آٹا سخت ہے یا نرم

سب سے زیادہ دل چسپ واقعہ وہ ہے جب یہ ایک آشنا کی مجلس میں جاتا ہے اور راگ کے بیچ میں اونگھ جاتا ہے۔ خواب میں کھانے کی قاب سامنے آتی ہے لیکن ایک اور شریک ہو جاتا ہے یہ بڑھ کر اس کے ہاتھ مارتا ہے جو دراصل مجلس میں برابر والے شخص کی پگڑی پر پڑتا ہے۔ یہ چونک کر معذرت کر لیتا ہے اور اپنا خواب بیان کرتا ہے۔ پھر صاحب خانہ سے ہنس کر پوچھتا ہے کہ کہو تو کیا کیا پکوایا ہے میزبان قلیہ۔ پلاؤ۔ بریانی کا نام لیتا ہے۔ پھر کیا تھا۔

یہ سخن سن کے مثل تیز شہاب — دوڑا مطبخ کی سمت ہو بے تاب
جا کے مطبخ پہ یہ پڑا اس طرح — میں بیاں اس کا اب کروں کس طرح
لاٹھیاں لے لے ہاتھ پیر و جواں — کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں ہاں
گوشت چاول مصالح ترکاری — سب سمیٹ اس نے ایک ہی باری
مطلق اس نے نہ مانی ڈانٹ ڈپٹ — رکھ کے کلّے میں کر گیا سب چٹ

گویا ضاحک نہ ہوا کوئی شہ زور بند رہوا۔

ہجو حکیم غوث

یہ مثنوی بھی بہت دلچسپ ہے۔ حکیم کا تعارف یوں کرتے ہیں:

شکل ہو شیطان کی اور غوث نام — جگ میں ہلاکو کا ہے قائم مقام

اگر کبھی بیماری میں یہ اپنی دوا آپ کرتا ہے تو:

مردہ شود مولوی تابوت گر — گھیرتے ہیں آن کے سب اس کا گھر
دے ہیں دہائی وہ بصد قیل و قال — ان میں سے ہر ایک کہے ہے سوال
اپنی دوا آپ تو ظالم نہ کر — میرے کس دکھ کی طرف کر نظر
خوب جو کرتا ہے تو اپنی دوا — اور کوئی آپ سا ہم کو بتا

اس نظم میں سودا اپنی طبی معلومات کا پتا دیتے ہیں۔ حکیم کے علاج کی لغویت دیکھیے:

صاحبِ پیچش کو بتایا گٹول — واسطے ہیضے کے لکھا اسپغول
لکھ دیا مجنوں کو شیرِ شتر — کہہ دیا مستسقی کو جا کر فصد کر

ہجو طفل لکڑی باز

اس میں لڑکا اپنے باپ سے جن آرائش کی چیزوں کا مطالبہ کرتا ہے ان سے اس زمانے کے چھیلا جوانوں کے فیشن کا اندازہ ہوتا ہے۔

ٹپکا بل دار تین تھان کا ہو — تب کمر پتلی میری ہو جوں مو
چیرا میں تین گز کا باندھوں گا — سرخ ہی باندھنوں کا پرلوں گا
ایک توڑا بھی دے تو منگوا کر — پر کناری میں اس کو سلوا کر
اور کمخواب ایک ہو پُر زر — پھولے گلزار جس سے ٹانگوں پر
جفت پاپوش ایک ستارہ دار — سرخ بانات کا منقش کار

ایک سنہری کنارے دے مول — نیچے سے موتی آگے سے بولول

اس نظم میں ذوقِ امرد پرستی بھی جھلکتا ہے۔

در احوالِ مرزا فاخر اس میں اول ایک نثری تمہید ہے کہ مرزا فاخر مکین خود کو شیخ علی حزیں کے برابر سمجھتے ہیں، چناں چہ ان کے احوال پر ایک میاں جی کی حکایت درج کی ہے جنھیں مکتب کے لڑکوں نے بنانے کے لیے کہا کہ آپ بالکل شاہجہاں جیسے معلوم ہو رہے ہیں۔ چناں چہ ملا جی خود کو شاہجہاں سمجھنے لگے۔ نمونہ:

ہو گئی شب میں آپ کی صورت — کچھ سے کچھ حق کی ہے یہ کیا صنعت

کیا کہوں میں کہ آج کیسی ہے — شکل شاہ جہاں کی جیسی ہے

بحرِ حیرت میں ہوں یہ دیکھ کے غرق — سرِ مو کچھ رہا نہ باہم فرق

ہجوِ میاں فوقی سودا کے شاگرد قائم چاند پوری نے ان سے بغاوت کی تھی۔ یہ ہجو اس کی شان میں تھی۔ اس نے آکر معافی مانگ لی تو اس کا نام نکال کر ایک فرضی نام فوقی رکھ دیا۔ قدیم قلمی نسخوں میں قائم کا نام ہی ملتا ہے۔

ہجو اس وقت تک خوش گوار رہتی ہے جب تک شاعر کو غصہ نہ آئے بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں مضحکہ سے کام لے۔ سودا کی ہجو میں کمزور کی جھنجلاہٹ نہیں، بلکہ زبردست کو ہیار کا پر وقار تبسم ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں یہ پھکڑپن کی حد تک پہنچ جاتے ہیں لیکن ہجویہ مثنویوں میں ایسے مقامات ان کی دوسری ہجویہ نظموں کے مقابلے میں کم ہیں۔ اردو مثنویوں میں ظرافت کا عنصر ناپید تھا۔ سودا کی ہجویہ مثنویاں ایک حد تک اس کی تلافی کرتی ہیں۔

بھنگی کی حکایت کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد کے نسخۂ کلیات سودا میں ہے اس حکایت میں بارہ شعر ہیں۔ ایک بھنگی نشے میں تھا اسے معلوم ہوا کہ کوئی اس پر نیزہ سے حملہ کر رہا ہے حقیقت یہ تھی کہ ایک شخص ہاتھ میں

ا؎ سودا از شیخ چاند ص ۲۶۱

موقوف ہے تھا۔ ابتدا یوں ہوتی ہے۔

ع سُنا ہیں عجب ایک بھنگی کا حال

مثنوی در منقبت | یہ کلیات سودا کے مخطوطات سالار جنگ و گورکھپور میں ہے۔ اس میں ۱۱ شعر ہیں پہلا شعر یہ ہے:۔

سمجھ یہ گر تری فطرت نہیں پست کہ ہیں کیوں حلق پنج انگشت در دست

شیفتہ گلشن بے خار میں لکھتے ہیں "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت"۔ نساخ سخن شعرا میں فیصلہ کرتے ہیں "سوائے مثنوی کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے"۔ اس زمانے میں یا تو داستانی مثنویاں لکھی جا سکتی تھیں یا میر کی طرح عشقیہ مثنویاں۔ داستان گوئی کی صلاحیت کے بارے میں سودا خود اعتراف کرتے ہیں:

کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط

عشقیہ مثنویوں میں جس والہانہ پن، سوز، مسکینی اور برشتگی کی ضرورت تھی۔ سودا اس سے بیگانہ تھے۔ منظر نگاری کی مثنویوں میں بھی یہ محاکات سے کام نہ لے سکے بلکہ مبالغہ اور غلو تخییل کی غیر معتدل پرواز اور معنی آفرینی کا سہارا لیا جس سے بعض اوقات مضحکہ خیز نتائج پیدا ہو گئے لیکن ان کی ہجویہ مثنویوں کو طنز و مضحکہ کا خوشگوار کارنامہ قرار دیا جائے گا۔

میر سوز

رام پور میں میر سوز (۱۱۳۳ھ تا ۱۲۱۳ھ) کا مکمل دیوان ہے جو ۱۲۲۷ھ کا مکتوبہ ہے۔ دیوان کے آخر میں ایک مثنوی ہے جس کا کوئی عنوان نہیں۔ اس میں ۱۲۷ اشعار ہیں۔ ابتدائے نظم میں دل کی حالت یوں بیان کرتے ہیں:

میں کس سے کہوں دل کی باتیں کٹتی ہیں کس دکھ میں راتیں
ناحق ناحق گھبراتا ہے صحرا صحرا پھرتا ہے
آرام نہ اس کو سونے سے ہے کام سو اس کو رونے سے
مطلوب نہیں اس کا پیدا کس کی صورت کا ہے شیدا

پھر دل کی حالت پر افسوس کرتے ہیں۔ معاشقے سے پہلے یہی دل کیسا جان مجلس تھا۔

ہے ہے اب ہاتھ سے جاتا ہے ۔۔۔ مجھ کو اس کا غم کھاتا ہے
کیا اچھا بچھا دل تھا یہ ۔۔۔ سب رنگوں میں شامل تھا یہ
ہنستوں میں بیٹھ کے ہنستا تھا ۔۔۔ خوبوں میں پہلے دھنستا تھا
محبوبوں سے ملتا جلتا تھا ۔۔۔ محبوبوں ہی میں ملتا تھا
کرتا تھا سب سے رنگ رلیاں ۔۔۔ باتیں کرتا بھلیاں بھلیاں

دل سے خطاب کرتے ہیں کہ بتاؤ کس پر عاشق ہو۔ اس کے بعد کہتے ہیں۔

کیا گندا نکلا میرا دل ۔۔۔ اور اپنے کہنے سے کیا حاصل
ہے ہے میں کیسا غافل تھا ۔۔۔ جو سمجھا تھا میرا دل تھا
واللہ یہ دل بیگانا ہے ۔۔۔ میں بھول کے اپنا جانا ہے

پھر خود کو یا سننے والوں کو عشق حقیقی کی طرف متوجہ کرتے ہیں :

سنو دل کے کان کو کھول ۔۔۔ اچھے اچھے میٹھے بول
سب کا پیدا کرنے والا ۔۔۔ ہے وہ صاحب حق تعالیٰ
آئینے کو صاف بناؤ ۔۔۔ منہ دیکھو جب آپ کو پاؤ

اس نظم کے کئی مصرعے بحر سے خارج ہیں۔

آزاد سوز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطف زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے۔ ان کے شعر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چاہیتے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔ اضافت۔ تشبیہہ۔ استعارہ۔ فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں بہت کم ہیں۔[1]

---

[1] آب حیات ص ۱۹۶ بارہ دوازدہم۔ لاہور

آزاد نے جو فیصلہ دیا ہے، یہ مثنوی کی بہترین مثال ہے۔ دل سے اس طرح میٹھی میٹھی الفت آمیز باتیں کرتے ہیں جیسے کسی چہیتے عزیز سے کی جائیں زبان سیدھی سادی، نرم اور ملائم ہے۔ مثنوی کے آخری حصہ میں جہاں خدا پرستی کی تلقین کی ہے وہ لطف باقی نہیں رہا۔ مثنوی کے مطابق بحر کا انتخاب بھی خوب کیا ہے۔

مثنویات میر

میر ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ جب یہ دس سال کے تھے ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ یہ دلی چلے گئے لیکن نادر گردی میں پھر آگرہ واپس آگئے۔ وہاں لوگوں نے ان سے بے رخی دکھائی، اس لیے دوبارہ دلی چلے گئے۔ اس وقت ان کی عمر سترہ برس تھی۔ دلی کے سیاسی حالات کی شرح پہلے باب میں کی جا چکی ہے۔ اُن کے محسنوں اور سرپرستوں کی حالت بگڑتی جاتی تھی۔ اسی زمانے میں نواب آصف الدولہ نے انھیں لکھنو مدعو کیا۔ یہ فوراً ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء میں چلے گئے وہیں ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں انھوں نے وفات پائی۔

مثنویات میر کی تعداد | نول کشور پریس کے قدیم کلیاتِ میر میں محض ۲۲ مثنویاں تھیں، چنانچہ شاہ سلیمان نے مثنویاتِ میر میں یہی مثنویاں شامل کیں۔ مولانا عبدالباری آسی نے کلیاتِ میر کی ترتیبِ نو میں دو اور مثنویوں کا اضافہ کیا جو ابتدائے کتاب میں ہیں۔

۱۔ ہجو شخصے ہیچداں کہ دعویِ ہمہ دانی داشت۔

۲۔ جنگ نامہ۔

آسی نے پہلی مثنوی دیوان کے کسی مخطوطے سے لی۔ یہ مثنوی دیوانِ میر کے مخلوطۂ حیدر آباد میں بھی ہے اور کلیاتِ میر کے دو مخطوطوں میں بھی جو رام پور میں ہیں۔ حیدر آباد کے نسخے میں اور رام پور کے ایک نسخے میں اس کا نام ذم الفضول ہے رام پور کے دوسرے نسخے میں اس کا نام 'مذمتِ شاعر' ہے۔ مثنوی جنگ نامہ

محمود آباد کے دیوان چہارم سے مل گئی۔ یہ رام پور کے ایک قلمی کلیات میر میں بھی ہے۔ اور مثنویاتِ میر بخط میر میں بھی۔ اس کے بعد تین مزید مثنویاں راقم الحروف نے اور ایک مثنوی ڈاکٹر اکبر حیدری نے دریافت کی۔ تفصیل یہ ہے۔

۱۔ در مبارکبادیِ کدخدائی بشن سنگھ پسر خورد راجہ ناگر مل کہ بر فقیر عنایتہا داشتند۔

ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد کے کتب خانے میں میر کے دیوان اول کا ایک نادر مخطوطہ ہے جس کی کتابت ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء میں ہوئی۔ میر اس وقت تک دلی ہی میں تھے۔ یہ مثنوی اسی دیوان میں ہے۔ اس کے علاوہ حیدر آباد کے کتب خانۂ سالار جنگ اور کتب خانہ آصفیہ کے دو مخطوطوں میں بھی شامل ہے۔ بعد میں میر نے اسی مثنوی میں ترمیم کرکے "کدخدائی آصف الدولہ" نام رکھا اور آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر پیش کی۔ میں نے اس کا نقش اول نگار دسمبر ۱۹۵۶ء میں شائع کیا۔

۲۔ مور نامہ۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور کے کلیات میر کے ایک نسخے سے ملی۔ وہاں سے لے کر میں نے رسالہ اُردو بابت جون ۱۹۵۸ء میں شائع کر دی۔ استاذی ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے پاس کلیات میر کا ایک بیش بہا مخطوطہ تھا، جو میر کے انتقال سے دو سال پہلے ۱۲۲۳ھ میں لکھا گیا۔ اب یہ مسلم یونیورسٹی میں پہنچ گیا ہے۔ وہاں یہ مثنوی دیوان ششم میں شامل ہے۔ اب اس کا محض آخری صفحہ موجود ہے جو مخطوطے کا بھی آخری صفحہ ہے۔ اس سے پہلے کے اوراق جلد سے نکل گئے اور ڈاکٹر محمد عقیل کے پاس ہیں۔ حال میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے کتب خانہ محمود آباد سے لے کر میر کا دیوان اوّل مکتوبہ ۱۲۰۳ھ شائع کیا۔ اس کے دیباچہ میں خبر دیتے ہیں[1] کہ محمود آباد کے دیوان پنجم میں یہ مثنوی شامل ہے۔ چوں کہ یہ دونوں ہیں دیوانِ پنجم میں اور ایک بعد دیوان ششم میں ہے، اس لیے اسے دیوان پنجم ہی

[1] دیوان میر مخطوطہ ۱۲۰۳ھ بعیاتِ میر۔ جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی ۱۹۷۳ء مقدمہ ص ۱۲۹

میں جگہ دی جائے گی۔

۳۔ مثنوی جوان و عروس ۔ انجمن ترقی اُردو ہند کے کتب خانے میں ایک مخطوطہ بہ عنوان 'مثنویات میر' ہے۔ اس میں ایک نئی مثنوی ہے جس کا کوئی عنوان نہیں۔ میں نے اسے 'جوان و عروس' نام دیا ہے۔ اسے نگار جولائی ۱۹۵۵ء میں شائع کیا۔ بعد میں یہ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مملوکہ کلیات میر کے دیوان ششم میں بھی مل گئی۔

ان تینوں مثنویوں میں ۹۲ اشعار ہیں۔ ان میں سے کد خدائی بشن سنگھ کے ۳۱ اشعار در بیان کد خدائی آصف الدولہ میں لے لیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان تینوں مثنویوں کو اپنے مرتبہ کلیاتِ میر میں شامل کر لیا۔

۴۔ محمود آباد کے دیوان اول میں ایک بغیر عنوان کی ہجویہ مثنوی ہے۔[۵] سہولت کے لیے اسے 'ہجو گندہ دہن' نام دیتا ہوں۔ اس میں ۲۸ اشعار ہیں۔

اس طرح میر کی مثنویوں کی تعداد ۳۸ ہو جاتی ہے۔

میر کے بعض مرثیے بھی مثنوی کی شکل میں ہیں۔ انہیں شمار میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔

رام پور کے کلیاتِ میر کے دو نسخوں، دیوان میر کے نسخۂ حیدر آباد اور دواوین کے نسخۂ محمود آباد کی مدد سے میر کی مثنویوں کو اس ترتیب سے درج کیا جاتا ہے کہ جو مثنوی اصلاً جس دیوان سے متعلق ہے اسی سے وابستہ ہو جائے۔ مثنوی جوان و عروس چوں کہ میر کے دیوان میں موجود نہیں، اس کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا، لیکن اس کی زبان کی قدامت دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ دیوانِ اول سے متعلق ہے۔ عام خیال کے برعکس کد خدائی آصف الدولہ بہادر کو بھی دیوانِ اول میں جگہ ملنی چاہیے کیوں کہ یہ کد خدائی بشن سنگھ ہی کا نقشِ ثانی ہے۔ یوں بھی آصف الدولہ کی شادی ۱۷۶۹ء میں ہوئی جب کہ میر دلی ہی میں تھے۔

۵؎ دیوان میر مخطوطہ ۱۲۱۱ھ بحیاتِ میر جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی ۱۹۷۲ء متن ص ۲۸۷

۱۔ مثنوی جوان و عروس۔

دیوان اول : ۱۔ اژدر نامہ۔ ۲۔ تنبیہ الجہال۔ ۳۔ ہجو بے ادبی شخصی بزبان خود عالم عرف ہجو محمد بقا۔ ۴۔ مذمت آئینہ دار۔ ۵۔ ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت۔ ۶۔ ہجو خانہ خود ع : جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے۔ ۷۔ سگ و گربہ۔ ۸۔ مذمت برشگال عرف جوشش باراں۔ ع کیا کہوں اب کے کیسی ہی برسات۔
۹۔ ہجو اکول۔ ۱۰۔ ہجو گندہ دہن۔ ۱۱۔ مرثیہ مرغ۔ ۱۲۔ تعریف آغا رشید خطاط۔ ۱۳۔ مبارک بادی کدخدائی کشن سنگھ۔ ۱۴۔ در بیان کدخدائی آصف الدولہ بہادر۔ ۱۵۔ ساقی نامہ۔ ۱۶۔ جوشش عشق۔ ۱۷۔ دریائے عشق۔ ۱۸۔ اعجاز عشق۔ ۱۹۔ خواب و خیال۔ ۲۰۔ شعلۂ عشق۔

دیوانِ دوم۔ ۲۱۔ در مذمت کذب۔ ۲۲۔ ننگ نامہ۔ ۲۳۔ بچہ کبی عرف ہوا بوزینہ۔ ۲۴۔ موہنی بلی۔ ۲۵۔ در ہجو خانۂ خود کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال۔ ۲۶۔ معاملات عشق۔ ۲۷۔ در ہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوئ ہمہ دانی داشت عرف ذوالفضول عرف مذمت شاعر۔

دیوانِ سوم۔ ۲۸۔ شکار نامہ اوّل۔ ۲۹۔ شکار نامہ دوم۔ ۳۰۔ در بیان مرغ بازاں۔ ۳۱۔ مذمتِ دنیا۔

دیوان چہارم۔ ۳۲۔ در بیان ہولی۔ ۳۳۔ در بیان بز۔ ۳۴۔ مثنوی عشقیہ عرف عشق افغان پسر۔ ۳۵۔ جنگ نامہ۔ ۳۶۔ در جشن ہولی و کتخدائی۔

دیوان پنجم۔ ۳۷۔ مور نامہ۔

دیوان ششم۔ ۳۸۔ جوان و عروس۔

مندرجہ بالا فہرست میں مثنوی عشق افغانِ پسر کو چوتھے دیوان میں جگہ دی ہے۔ رام پور میں کلیات میر کے دو مخطوطے ہیں۔ ایک نسخے میں یہ مثنوی چوتھے دیوان میں ہے اور دوسرے میں پانچویں دیوان میں۔ قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا صحیح مقام کون سا ہے۔ رام پور کے ایک کلیات میں مثنوی تنبیہ الجہال

کو پانچویں دیوان میں شامل کردیا ہے جو صحیح نہیں ہے یہ مثنوی دیوانِ میر کے حیدرآبادی نسخے میں ہے جو دلی میں مکمل ہو چکا تھا۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو کا نسخۂ دیوانِ میر ۱۱۹۲ھ کا مکتوبہ ہے۔ میر ۱۱۹۱ھ میں دلی سے لکھنؤ گئے۔ اس طرح اس دیوان میں جتنی مثنویاں ہیں وہ سب دلی میں لکھی گئیں۔

مندرجہ بالا فہرست میں دیوانِ اول و دوم میں جتنی مثنویاں شامل ہیں ان میں پانچ کے سوا باقی سب نسخۂ حیدرآباد میں ہیں۔ وہ پانچ یہ ہیں:

(۱) ہجو گندہ دہن۔ ۲۔ مذمت کذب۔ ۳۔ ننگ نامہ ۴۔ معاملاتِ عشق۔ ۵۔ در بیانِ کدخدائی آصف الدولہ بہادر۔

بعد کی چار میں داخلی قرائن سے ظاہر ہے کہ یہ دلی میں وجود میں آئیں۔ اس طرح میر کی ۲، مثنویاں لکھنؤ سے متعلق ہیں۔ داخلی شواہد سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ ڈاکٹر زور[۱] نے قیاس کیا تھا کہ میر کی تمام عشقیہ مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئیں حالاں کہ وہ بیشتر دلی کی تصنیف ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف[۲] میں میر کی صرف ۲۵ مثنویوں کے نام درج کیے ہیں۔ حالانکہ کلیاتِ میر کے ہر ایڈیشن میں کم از کم ۳۲ مثنویاں ضرور ملتی ہیں۔ ڈاکٹر فاروقی نے میر کے شکار ناموں کو محض ایک مثنوی شمار کیا ہے۔ آبِ حیات[۳] میں آزاد نے بھی ایک ہی شکار نامے کا ذکر کیا ہے۔ آسی کے کلیاتِ میر میں شکار ناموں کی تعداد دو ہے لیکن ڈاکٹر زور[۴] اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ[۵] نے ان کی تعداد

۱؎ روحِ تنقید حصۂ دوم ص ۱۶۳ طبع دوم

۲؎ ایضاً ص ۲۱۴

۳؎ ناشر شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم ص ۲۰۹

۴؎ روحِ تنقید حصہ دوم ص ۱۶۲

۵؎ تاریخ ادب اردو ص ۱۹۱

تین ظاہر کی ہے۔ اختلافِ رائے کی گنجائش پہلے شکار نامہ میں ہے۔ اس میں میر نے ایک دن کے شکار کا حال ۴۲ اشعار میں بیان کیا ہے۔ ان اشعار کے خاتمے پر آصف الدولہ کے لیے دعا ہے اور مقطع کے طور پر اپنا تخلص بھی لے آئے ہیں۔ اس کے بعد ایک غزل ہے اور اس طرح پہلے دن کے شکار نامہ کا بیان ختم ہو جاتا ہے۔

دوسرے جزو کی سُرخی اور پہلا شعر یہ ہیں:

'باز قدم رنجہ فرمودنِ آصف الدولہ بہادر بروز دیگر برائے شکار'

چلا پھر بھی نواب گردونِ شکار　　　اسد باؤ کے گھوڑے پر ہو سوار

دوسرا جزو کئی سو اشعار پر مشتمل ہے۔ سوال یہ ہے کہ انھیں دو مختلف نظمیں مانا جائے کہ ایک نظم۔ دراصل یہ ایک ہی شکار نامہ کے دو اجزا ہیں۔ چوں کہ ان میں پہلے دن کے شکار کا حال ہے اور دوسرے جزو میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے بعد کے ایّام کا پہلے مصرع میں 'پھر بھی' سے ظاہر ہے کہ سلسلۂ سخن پیشتر سے جاری ہے۔

شکار نامۂ دوم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

تکرر ہے نواب کو قصدِ صید　　　بیابانِ پہنا در اب ہوں گے قید

ذکرِ میر میں میر نے دو بار آصف الدولہ کے ساتھ شکار پہ جانے اور دو شکار نامہ پیش کرنے کی اطلاع دی ہے۔[1]

'بندگان عالی برائے شکار نامہ تا بہرائچ رفتند۔ من در رکاب بودم، شکار نامہ موزوں نمودم۔ بارے دیگر باز برائے شکار سوار شدند تا دامن کوہِ شمالی تشریف بردند ... بعد از سہ ماہ بدارالقرارِ خود آمدند۔ فقیر شکار نامۂ دیگر گفتہ بحضور خواند:

اس عبارت سے قطعی طور پر ظاہر ہے کہ شکار ناموں کی تعداد دو ہے۔ رام پور کے کلیاتِ میر کے ایک نسخہ میں دونوں شکار ناموں کو ایک ہی مثنوی مان لیا ہے۔

---

[1] ذکرِ میر طبع اول ص ۱۴۷

اور دوسرے میں شکارناموں کی تعداد تین ہے۔ کاتب حضرات کی سوجھ ہے، جو چاہا فیصلہ کر دیا۔

ڈاکٹر زور[1] نے سگ و گربہ والی مثنوی کو بھی دو مثنویاں سمجھا۔ اس مثنوی کے دوسرے جزو میں ذیلی عنوان در تعریف مادۂ سگ ہی کا مذکور ہے۔ ڈاکٹر زور نے ادارہ ادبیاتِ اُردو کے مخطوطات[2] کی فہرست میں میر کے دیوانِ اول کی نظموں کی فہرست پیش کی تو اس میں پھر تعریف مادۂ سگ کو علیحدہ مثنوی قرار دیا۔ ڈاکٹر فاروقی[3] نے بھی نسخۂ حیدرآباد کی تفصیل میں تذکرۂ اُردو مخطوطات کی تقلید کی حیرت یہ ہے کہ آسی نے بھی اسے علحدہ مثنوی شمار کیا ہے۔ حالاں کہ مثنوی کے جزو اول میں محض گربہ کی تعریف ہے اور دوسرے جزو میں مادۂ سگ کی۔ آخر میں پھر دونوں کا ذکر ہے۔ اگر "در تعریفِ مادۂ سگ" مثنوی سگ و گربہ کا جزو نہیں تو اول الذکر میں یہ اشعار کیوں ہیں:

باہم اس بلی کتے کا یہ ربط	کوئی دیکھے نہ ہووے اس سے ضبط
کبھو جاتا جو ہے یہ کوٹھے پر	لگی رہتی ہے اس کی چھت ہی نظر
دونوں شوخی سے ناز بہتے ہیں	سگ و گربہ کی چال رہتے ہیں

یہ اشعار در تعریفِ مادۂ سگ کے آخری اشعار ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ جزو پہلے جزو سے وابستہ ہے۔

ڈاکٹر زور نے روحِ تنقید میں میر کی ۳۴ مثنویوں کی فہرست دی ہے چوں کہ انھوں نے شکارنامۂ اول اور مثنوی سگ و گربہ کو دو دو حصوں میں بانٹ کر علحدہ مثنویاں شمار کیا اس لیے دراصل ان کو ۳۲ مثنویوں کا علم تھا جو کلیاتِ میر کے قدیم

---

[1] روحِ تنقید حصۂ دوم ص ۱۶۶

[2] جلد اول ص ۱۰۹

[3] میر ص ۵۹۸

ایڈیشن میں تھیں۔ ڈاکٹر زور نے ان مثنویوں کے اشعار کی تعداد[1] بھی درج کی ہے۔ جو بعض صورتوں میں نول کشوری نسخے سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف ذیل کی دو مثنویوں میں زیادہ نمایاں ہے۔

	ڈاکٹر زور	نولکشوری کلیات مرتبہ آسی	نسخۂ محمود آباد
اعجاز عشق	۲۹۷ اشعار	۲۸۱ اشعار	۲۹۱ اشعار
خواب و خیال	۱۲۹ اشعار	۱۴۱ اشعار	

عشقیہ مثنویاں۔ ننگ نامہ اور شکار نامے طویل مثنویاں ہیں۔ باقی سب مختصر ہیں۔ ان میں مور نامہ سمیت ۹ عشقیہ مثنویاں ہیں۔ کئی مثنویوں نے سوانح میر کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بعض نظمیں ہم عصر معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

میر کی مثنویوں کا مطالعہ ان کی سیرت و شخصیت۔ ان کے سوانح حیات ان کے عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کے پس منظر میں کرنا چاہئے۔ میر ایک درویش کے بیٹے تھے، اور بچپن سے سید امان اللہ۔ سید احسان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کے زیر اثر تربیت پائی۔ میر سید امان اللہ کو چچا کہتے تھے اور ہمیشہ انھیں کے ساتھ رہتے صوفی باپ میر کو ہمیشہ عشق کرنے کی ہدایت کرتا رہتا تھا:

'اے پسر عشق بورز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است'
اگر عشق نبود نظم کل صورت نبست عشق بساز د عشق بسوزد۔
در عالم ہرچہ ہست ظہور عشق است[2]'

میر کے مزاج میں شروع ہی سے خستگی و برشتگی بسی ہوئی تھی۔ لڑکپن کے لاابالی عہد میں بھی یہ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ ان کے والد دریافت[3] کرتے تھے:

'اے سرمایۂ جاں ایں چہ آتشے است کہ در دلت نہاں است'

---

[1] روح تنقید حصہ دوم ص ۱۶۲ تا ۱۶۷
[2] ذکر میر ص ۵ طبع اول
[3] " " " "

میرؔ کی عمر دس سال کی تھی کہ ان کے منھ بولے چچا سید امان اللہ کا انتقال ہوگیا اُسی سال میرؔ کے والد کا بھی وصال ہوگیا۔ باپ کی وفات کے بعد ان کے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے بڑی بے رخی دکھائی جس کی وجہ سے یہ گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ دلّی کے پہلے سفر سے واپس آنے پر انھیں ایک پری تمثال سے عشق ہوگیا، جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ تذکرۂ بہارِ بے خزاں میں لکھا ہے:

"بہ شہر خویش بہ پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع میل خاطر داشت۔ آخر عشقِ او خاصیت مشک پیدا کردہ"

انشائے راز کے ننگ سے وہ دوبارہ آگرہ چھوڑ کر دلّی چلے گئے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے پاس ٹھہرے۔ ان کے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو لکھ دیا کہ میرؔ فتنۂ روزگار ہے۔ اس پر خان موصوف نے میرؔ کے ساتھ بدسلوکی کو شیوہ بنالیا اعزا کی ستم رانی اور ہجرِ محبوب کی سینہ کاوی، دونوں نے مل کر ان کی طبیعت میں جنون کی کیفیت پیدا کردی جس کی تفصیل مثنوی خواب و خیال میں ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں میرؔ کے قیامِ لکھنؤ کے ایک معاشقے کا حال لکھا ہے۔

"آخر میرؔ صاحب کو ولولۂ عشق پیدا ہوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہوتی تھی۔ پیرِ جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں کسی نے پوچھا کہ پیرانہ سالی میں کدخدائی ہونے کا کیا باعث ہوا۔ فرمایا۔ اس لیے سسرال والے کہیں لڑکا آیا"

یہ بیان کسی خلّاق ذہن کی اختراع معلوم ہوتا ہے۔ صاحبِ تذکرہ نے آئینہ ماہ کی جگہ آئینۂ خورشید میں صورت پیدا کردی ہے لیکن یہ نہ سوچا کہ آئینۂ خورشید کو گھورنا ممکن نہیں۔ کسی دوسرے ذریعے سے میرؔ کی مندرجہ بالا کتخدائی کی تصدیق نہیں ہوتی۔

عشق میں ناکامی، آئے دن کی مصیبتوں، فاقہ کشی، اہلِ دنیا سے مایوسی، توکّل اور استغنا نے انھیں کج خلق اور بدد ماغ بنادیا تھا۔ ساتھ ہی انھیں اپنے

کمال کا شدید احساس تھا اور ناقدری کا شکوہ جس کی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے ہر کس و ناکس سے اختلاط نہ بڑھاتے تھے خانہ نشین رہنے کی وجہ سے انھوں نے گھر کے اندر کی چیزوں اور پالتو جانوروں وغیرہ کا گہرا مشاہدہ کیا۔ چناں چہ ان کی کئی مثنویاں درون خانہ سے متعلق ہیں۔ ان کی مثنویوں میں ان کی سیرت کے سب پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کے خارجی اور ذہنی ماحول کے پس منظر میں مثنویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اول عشقیہ مثنویوں کو لیجئے اور ان میں بھی سوانحی مثنویوں کو سب سے پہلے جوشِ عشق۔ اس مثنوی کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

ضبط کروں میں کب تک آہ اب ‏ ‏ ‏ چل اے خامہ بسم اللہ اب

اس مثنوی میں اسی معاشقے کا ذکر معلوم ہوتا ہے، جو ذکرِ میر میں بیان کیا گیا ہے۔ انھیں آگرہ میں کسی سے عشق تھا۔ لیکن ترک وطن کرنا پڑا، اور اس طرح دیارِ محبوب سے دور ہو گئے۔ فراق کے عالم میں لکھی اس مثنوی کی فضا بڑی اداس اور گھٹی گھٹی ہے۔ اس میں سراپائے محبوب اس حسن سے بیان کیا ہے کہ پڑھتے وقت احساس نہیں ہوتا کہ سراپا بیان کیا جا رہا ہے۔ سراپا کے آخر میں کہتے ہیں۔

کون ہوا اس محبوبی سے ‏ ‏ ‏ خوبی بھی پر اس خوبی سے
بار نزاکت کیوں کر اٹھا دے ‏ ‏ ‏ شاخِ گل سا لہکا جاوے

آخر کار انھیں محبوب سے بچھڑنا پڑتا ہے۔

بارے سفر کا حائل ہو کر ‏ ‏ ‏ حُبِّ وطن کو جی سے دھو کر
رخصت کو اس پاس بھی آیا ‏ ‏ ‏ جلنے کے تئیں اور جلایا
وقتِ وداع قیامت گزرا ‏ ‏ ‏ سر سے آپ حسرت گزرا

بقولِ آزاد[1] اس مثنوی میں لطافت اور نزاکت کا جوش ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ میر کی آپ بیتی ہے اور اس میں ابتدائے جوانی کے معاشقے

---

[1] آبحیات ص ۲۰۹ بار دوازدہم شیخ مبارک علی لاہور

اور ترکِ وطن کی کہانی ہے۔

خواب و خیال۔ یہ جوشِ عشق کے سلسلہ کی دوسری کڑی ہے۔ جوشِ عشق میں ہجر سے قبل کے واقعات کا تذکرہ ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم ہجر سے دو چار ہونے کے بعد لکھی گئی ہے اسی لیے اس نظم کی فضا غمگین ہے۔ خواب و خیال میں میرؔ اور زیادہ حقیقت نگاری کرتے ہیں۔ اس میں درازیٔ ہجر کے بھیانک اور وحشت ناک اثرات کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نظم میں درد کی کسک ہی نہیں دل و جگر کی تڑپ کا بیان ہے۔ سوانحِ میرؔ میں یہ مثنوی سب سے اہم ہے۔ کیوں کہ اس کے واقعات کی تائید میرؔ کی خود نوشت ذکرِ میرؔ سے بھی ہوتی ہے۔

مثنوی کے آغاز ہی میں اپنی پریشانیوں کو کمالِ بے چارگی اور محرومی کے ساتھ چند الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

زمانے نے رکھا مجھے متصل　　پراگندہ روزی پراگندہ دل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی　　نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اُٹھاتے ہی سر پہ پڑا اتفاق　　کہ دشمن ہوئے سارے اہلِ نفاق
جلاتے تھے مجھ پہ جو اپنا دماغ　　دکھانے لگے داغ بالائے داغ

آخری شعر کو ذکرِ میرؔ[1] کے ان الفاظ کے ساتھ پڑھنا چاہیے:

دکسانیکہ پیشِ درویش خاکِ پائے مراکحلِ بصری ساختند یک بار از نظرم انداختند۔

وطن چھوڑنے پہ دل جو بیٹھا جاتا ہے در و دیوار جو دکانِ متاعِ حسرت ہو جاتے ہیں، اس کی کتنی سچی تصویر پیش کی ہے۔

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی　　در و بام پہ چشمِ حسرت پڑی

---

[1] ذکرِ میرؔ ص ۶۳

کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں　　مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں

دلی پہنچنے پر عشق کا صدمہ اور اس پر نامساعد حالات۔ جنون کا پیدا ہو جانا حیرت نہ تھی۔

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا　　مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
نظر رات کو چاند پر جا پڑی　　تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
نظر آئی اک شکل مہتاب میں　　کمی آئی جس سے خور و خواب میں
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لہو بہے　　نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

یہ کوئی مبالغہ نہیں۔ ذکر میر[1] میں بھی اسی ضمن خیالی کا ذکر کرتے ہیں۔
در شب ماہ پیکرے خوش صورت باکمال خوبی از جرم قمر انداز

ذکر میر جب بے خودی می شد۔

اس خیالی پیکر کا مختصر سا سراپا بیان کر کے یہ بے نظیر شعر لکھتے ہیں:

سراپا میں جس جا نظر کیجیے　　وہیں عمر اپنی بسر کیجیے

میر نے یہ مضمون ذیل کے فارسی شعر سے ماخوذ کیا:

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم　　کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

حقیقت یہ ہے کہ میر نے فارسی کے مضمون کو بہت بلند کر کے بیان کیا ہے امیر احمد علوی[2] میر کے اس شعر پر آثر کا تین سو سے زائد اشعار کا سراپا نثار کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"میر تقی علیہ الرحمہ نے بھی ایک مثنوی خواب و خیال نام کی لکھی تھی، اور اس میں بھی معشوق کا سراپا تھا۔ صرف ایک شعر پر میر آثر کا کل سراپا قربان ہے"۔

محبوب کی یہ خیالی شکل میر سے بعض اوقات اختلاط بھی کرتی ہے۔

---

[1] ذکر میر ص ۶۴

[2] مثنویات ص ۱۳

کبھو صورت دلکش اپنی دکھائے　　کبھو اپنے بالوں میں منھ کو چھپائے
گلے میں مرے ہاتھ ڈالے کبھو　　طرح دشمنی کی نکالے کبھو
کبھی چیں بہ ابرو کبھی ہنس کے بات　　کبھو بے وفائی کبھو التفات

معاملاتِ عشق ۔ فائق رام پوری کے ایک مضمون[1] سے اس مثنوی کے زمانے پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کے دو شعر یہ ہیں:

برسوں تک پھرا ہوں سرگرداں　　روز و شب دونوں تھے مجھے یکساں
نے فقط جان سے جہاں سے گیا　　زن و فرزند و خانماں سے گیا

آخری مصرع سے ظاہر ہے کہ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت میر نہ صرف شادی شدہ بلکہ صاحبِ اولاد بھی تھے۔ یعنی یہ معاشقہ جوشِ عشق اور خواب و خیال کے معاشقے سے مختلف ہے۔ ذیل[2] کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ منکوحہ تھی۔

وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے　　پر تصرف میں ایک اور کے تھے

محبوبہ کے ہمراہ سفر کا بھی حُسنِ اتفاق پیش آیا:

سفر آیا جو ان کے تئیں درپیش　　ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش
کیا کہوں جو اذیتیں دیکھیں　　ہر قدم پر قیامتیں دیکھیں
جو پڑھے گا نسنگ نامہ یہاں　　ہو گی ساری حقیقت اس پہ عیاں

نسنگ کیتھل ضلع کرنال میں واقع ہے۔ فائق صاحب نے ذکرِ میر سے میر کی مختلف سیاحتوں کی تاریخیں نوٹ کر کے قیاس کیا ہے کہ یہ سفر ۱۱۸۵ھ ہجری کے بعد کا ہو سکتا ہے۔

اس مثنوی میں کوئی افسانہ نہیں ایک محبوب کے ساتھ اپنے اختلاط اور آخر کار ہجر کی تفصیل ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں ۴۶ اشعار وصفِ عشق میں ہیں ۔

---

[1] میر اور معاملاتِ عشق، از کلبِ علی خاں فائق رام پوری۔ دلّی کالج میگزین میر نمبر۔
[2] قاضی عبدالودود: عیارستان ص ۱۸۱

ان اشعار کی زبان بڑی شستہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں تڑپ اور اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق نے چھاتیاں جلائی ہیں — آگیں کس کس جگہ لگائی ہیں
خستۂ عشق کچھ نہ میسر ہوئے — بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

مثنوی میں کل سات معاملوں کا بیان ہے۔ یہ معاملات بڑے خوشگوار اور پُر لطف ہیں۔ خلاف توقع ان معاملات میں رکاکت یا عریانی نہیں۔ یہ کچھ اس انداز کے ہیں:

گاہ بے گاہ پاؤں پھیلاتے — میری آنکھوں سے تلوے ملواتے
چل کر آتے تھے جب کبھو ادھر — پاؤں رکھتے تھے میری آنکھوں پر

ایک دن پان وے چباتے تھے — سرخ لب ان کے مجھ کو بھاتے تھے
کہہ اٹھا میں اگر اگال مجھے — منھ سے دو تو کرو نہال مجھے
ہنس کے اس وقت مجھ کو ٹال دیا — پھر اسی رنگ سے اگال دیا

شوخ و شنگ محبوب کا سراپا پیش کرتے ہیں۔ رسمی تشبیہات کے باوجود ان میں بعض اشعار بڑے پُر لطف ہیں۔

کیا جھمکتا ہے ہائے رنگ قبول — جیسے مکھڑا گلاب کا سا پھول
برگِ گل سے زباں ہے نازک تر — پھول جھڑتے ہیں بات بات اوپر
کیا کہوں کم ہیں ایسے شیریں گو — وہ زباں کاش میرے منھ میں ہو

ایسا حسینِ رعنا، ایسا باغ و بہار محبوب ان پر عنایتوں کی بارش کرتا رہتا لیکن شوخی کی وجہ سے چھیڑتا بھی رہتا ہے۔

یہ جو معشوقی آب و گل میں ہے — چھیڑ رکھنے کا شوق دل میں ہے

اس تمام اختلاط کے باوجود وہ بت کا فروصل کی بات ٹالتا رہا۔ آخر انہیں ایک اس سے جدا ہونا پڑا، جس کا معاملہ ششم میں بیان ہے۔ اس کے بعد انہیں محبوب کا ہم سفر ہونے کا اتفاق ہوا۔ معاملہ ہفتم میں پھر محبوب سے اختلاط ہوتا ہے اور اس بار کوئی قدغن نہیں رہتی۔

شوق کا سب کہا قبول ہوا — یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
واسطے جس کے ہیں تھا آوارہ — ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارا

چند روز وصل کا مزا لوٹنے کے بعد پھر جدائی کا غم سامنے آجاتا ہے۔ مثنوی فراق کی زار نالیوں پر ختم ہوجاتی ہے۔

میر کی عشقیہ مثنویوں میں یہ واحد مثنوی ہے جس کی فضا اداس اور مضمحل ہونے کی بجائے شگفتہ ہے۔ اس میں ہجر سے کہیں زیادہ وصل کا بیان ہے اور اس سلسلہ میں شوخ محبوب کے دلچسپ معاملے بڑے بے تکلفانہ اور آزادانہ لہجے میں پیش کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ندرت نے میر کی آپ بیتی مانا ہے۔ خواہ معاملوں کی جزئیات لفظ بہ لفظ صحیح نہ ہوں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں میر نے اپنے تجربات کی مرقع کشی کی ہے۔

مندرجہ بالا تینوں مثنویاں میر کے عنفوانِ شباب کے معاشقوں کی مختلف منزلیں پیش کرتی ہیں۔ ان میں شاعرانہ مبالغہ ہو سکتا ہے، لیکن ان کا بیان محض تخیلی نہیں تجربے سے تعلق رکھتا ہے۔

دریائے عشق۔ میر کی اس شاہکار مثنوی کا قصہ معروف ہے۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر مصطفٰے خاں کا ایک مضمون "میر کی دریائے عشق کا ایک ماخذ" کے عنوان سے شایع ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کو ایک فارسی مثنوی قضا و قدر ملی، جس کا قصہ جزوی اختلافات کے سوا بالکل وہی ہے جو میر نے دریائے عشق میں بیان کیا۔ اس مثنوی کی کتابت ۱۱۱۳ھ میں حیدرآباد میں ہوئی۔ اس میں اورنگ زیب کے ناظم بنگال یعنی شائستہ خاں کے ایک قاصد کی سرگزشت نظم کی گئی ہے۔

شائستہ خاں کی نظامتِ بنگال ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء میں ختم ہوتی ہے۔ مثنوی میں اس کا تذکرہ اس طرح کیا ہے:

امیرے بود در بے مثل و یگانہ ‏ ‏ بہ جود و لطف مشہورِ زمانہ

صیغۂ ماضی سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ قصہ شائستہ خاں کے انتقال کے بعد لکھا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ سالِ کتابت ہی سالِ تصنیف ہو۔ مثنوی کا قصہ[1] اس طرح ہے:

شائستہ خاں کا ایک قاصد بنگال سے تحفے لے کر دربارِ شاہی کی طرف روانہ ہوا۔ راہ میں وہ ایک پری پیکر ہندو نازنین پر فریفتہ ہو گیا اور سب کچھ بھول کر اس کے در پر جم کر بیٹھ گیا۔ ایک ہفتہ تک اس نے کچھ کھایا نہ پیا۔ اطراف میں بات پھیل گئی۔ ہندوؤں میں یہ بڑا مکروہ سمجھا جاتا ہے کہ اپنے در پر کوئی فاقہ کش جان دے۔ نازنین کے والدین گھبرائے۔ انھوں نے نوجوان سے فاقہ کشی کا سبب پوچھا۔ اس نے کہا میں تبھی کھانا کھاؤں گا جب میری محبوبہ مجھے کھلائے گی۔ والدین لڑکی پر خفا ہوئے کہ اب تجھ سے کون شادی کرے گا۔ لڑکی نے چڑ کر کہا کہ میں کب اس دیوانہ کو پسند کرتی ہوں۔

چند روز بعد مجبور ہو کر والدین نے لڑکی سے کہا جا کر اس جوان کو کچھ کھلا۔ لڑکی نے اپنے ہاتھ سے کھانا کھلایا۔ دلِ محبوب میں بھی عشق نے راستہ پیدا کر لیا۔ دونوں کی پاک دامنی پر بھروسہ کر کے لڑکی کے والدین نے لڑکی کو اس کی خاطر تواضع کرتے رہنے کی اجازت دی۔

کچھ دنوں بعد وہ لڑکی اپنی ہم جولیوں کے ساتھ تیرتھ کے لیے روانہ ہوئی۔ عاشق کیوں کہ پیچھے رہتا۔ سب کشتی پر بیٹھے۔ اتفاق سے دریا میں لڑکی کی جوتی گر پڑی۔ عاشق فوراً کود پڑا اور غرقاب ہو گیا۔ لڑکی سوگوار حالت میں تیرتھ کو گئی۔ لیکن ہر وقت مضطرب رہتی تھی۔ واپسی میں اسی مقام پر جان دے دی۔ غوطہ خوروں نے

---

[1] میر کی دریائے عشق کا ایک ماخذ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں۔ اردو ۱۹۵۱ء

جال ڈالا تو دونوں لاشیں چپاں نکلیں۔ تجویز ہوئی کہ دونوں کو جدا کر کے پھونک دیا جائے۔ مسلمانوں کو خبر ہوئی تو انھوں نے آکر بلوہ کر دیا۔ حاکم تک بات پہنچی اس نے دونوں کو قبر میں دفن کرا دیا۔ رات کو لڑکی کے والدین نے قبر کھود کر لاشیں نکال لیں اور چیر کر علحدہ کرنا چاہا۔ چیرنے سے خون کا فوارہ پھوٹ پڑا۔ انھوں نے گھبرا کر دونوں لاشوں کو اندر رکھ کر بدستور بند کر دیا۔

دریائے عشق اور فارسی مثنوی کے قصّوں کی مماثلت ظاہر ہے لیکن فارسی میں والدین جوان سے ہمدردی دکھاتے ہیں اور اردو نظم میں عناد۔ قضا و قدر کا آخری حصہ یعنی لاشوں کا قضیہ اورنگ زیب کے عہد کے فرقہ وارانہ مناقشات پر روشنی ڈالتا ہے۔

حال میں سید محمد والہ کی دکنی مثنوی قصۂ موہنی و طالب شایع ہوئی۔ اس کے مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۱۵۸ھ ہے جو تاریخ تصنیف بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا قصہ مندرجہ سابق مثنوی قضا و قدر سے بہت کچھ اور دریائے عشق سے کسی حد تک مشابہ ہے۔

موہنی و طالب اور قضا و قدر کا ابتدائی جزو یکساں ہے۔ دکنی مثنوی میں طالب کے دھرنا دینے پر موہنی کے والدین حاکم سے شکایت کرتے ہیں۔ حاکم طالب کو کھانا کھلانے کا حکم دیتا ہے۔ موہنی جب طالب کو کھانا کھلانے آیا کرتی ہے تو ایک درشت مزاج ملازم ساتھ رہتا ہے۔ لڑکی کی دایہ طالب پر مہربان ہے چنانچہ ہولی کے موقع پر ایک باغ میں دونوں کی ملاقات کرا دیتی ہے۔ ملازم کو خبر ہوتی ہے وہ طالب کو مارنے کے ارادے سے باغ میں آتا ہے لیکن ایک کالے سانپ کے کاٹنے سے خود ہی مر جاتا ہے۔ لڑکی کے اعزا کو معلوم ہوتا ہے تو دائی کو دوسرے شہر میں بھیج دیتے ہیں اور جوان کو فریب دینے کے لیے موہنی کی بیماری اور موت کی خبر کرا دیتے ہیں اور فرضی جنازہ نکالتے ہیں۔ جوان کنوئیں میں کود کر ہلاک ہو جاتا ہے۔ موہنی بھی اس کنوئیں میں گر کر مر جاتی ہے۔ دونوں کی لاشیں پیوست نکلتی ہیں اور ایک ساتھ کر دی جاتی ہیں۔

وہ بھی کیا زمانے تھے جب منچلے دل پھینک جوان کسی لڑکی پر عاشق ہو کر بے فکری سے اس کے در پر ڈٹ جاتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کا واقعہ اُس گئے گزرے زمانے میں بھی اتنا ہی بعید از قیاس تھا جتنا آج کل۔ لیکن اگلے وقت کے شعرا کا تخیل اسی حد تک سوچ سکتا تھا۔ ان کی قوت افسانہ گوئی میں اسی قدر صلاحیت تھی۔ ان مثنویوں میں ہیرو سے زیادہ ہیروئن کی حالت قابلِ رحم ہے

دریائے عشق کی ابتدا میں اوصافِ عشق میں ۲۲ اشعار ہیں عشق کے مثالی تصور کا یہ بہترین بیان ہے۔ اس کے کئی اشعار زبان زدِ عوام ہو چکے ہیں۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا — کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا — کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کشش اس کی ہے ایک اعجوبہ — ڈوبا عاشق تو یار بھی ڈوبا

مثنوی کا ہیرو فطرتاً وارفتۂ عشق ہے۔

تھا طرح دار آپ بھی لیکن — رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن
ایک دن بے کلی سے گھبرایا — سیر کرنے کو باغ میں آیا
اک خیابان میں سے ہو نکلا — ایک سائے تلے سے رو نکلا
نہ تسلّی ہوا دلِ بے تاب — نہ تھما چشمِ تر سے خونِ ناب

میر اور راسخ کے اس قسم کے بیانات سخت قابلِ اعتراض ہیں۔ مانا کہ ہیرو لاکھ حُسن پرست اور عاشق مزاج ہے لیکن جب تک کسی مخصوص شکل سے عشق نہ ہو محض لفظ عشق سے عشق کرنا خلا میں غمِ فراق کی حالت طاری کر لینا۔ دل کا بے تاب ہونا اور آنکھ سے خونِ ناب رونا کس طرح ممکن ہے۔ غمگین ہونے کی کوئی وجہ بھی تو چاہیے۔ عشق سے پہلے صدمۂ عشق کے اثرات طاری کر دینا محض سادہ لوحی ہے۔

مثنوی کا ہیرو نسیمِ سحر کی معرفت محبوب کو پیغام دیتا ہے۔ اس میں مجبور کے جذبات ملاحظہ ہوں۔

ان بلاؤں میں کوئی کیونکہ جیتے — جان پر آ بنی ہے تیرے لیے
جان دوں تیرے واسطے سو تو — آنکھ اٹھا کر ادھر نہ دیکھو
آہ جو بیہودی سی کرتی ہے — اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

جانے کے پیچھے چلتے ہوئے جوان محبوبہ سے فریاد کرتا جاتا ہے۔

ناز نے یک نفس نہ رخصت دی — آئینے نے تجھے نہ فرصت دی
تو تو واں زلف کو بنایا کی — جان یاں پیچ و تاب کھایا کی
تجھ کو تھی اپنے خال رخ پہ نگاہ — دل مرا مبتلائے داغ سیاہ
تجھ کو مد نظر تھی اپنی چال — میں ستم کش ہوا کیا پامال
بستر خواب پر تجھے آرام — مجھ کو خمیازہ کھینچنے سے کام

میر کے اس بیان کا عکس بعد کی کئی مثنویوں میں نظر آتا ہے کئی شعراء نے معشوق کی خوش وقتی اور عاشق کی جاں سوزی کا موازنہ کیا ہے۔

میر نے جوش دریا میں بڑا طوفان اٹھایا ہے۔ یہ بیان واقعہ نہیں بلکہ خیال آرائی ہے۔ اس میں میر کی سادگی نہیں تصنع اور بلند آہنگی ہے۔ زبان بھی کوئی ثقیل سی ہے۔

آب کیا کہ بحر تھا زخار — شور امواج، بیخودی سرشار
موج کا ہر کنارہ طوفاں پر — مارے چھینٹک حباب عماں پر
ہم کنار بلا سراک گرداب — تہ سراسر بر جنبش تہ پا سحاب
گزر موج جب نہ تب دیکھا — ساحل اس کا نہ خشک لب دیکھا

مثنویات میر کے عشق کی شخصیت خود شاعر کی شخصیت ہے۔ اس مثنوی کے ہیرو کی غم ناکی پر شاعر اس طرح غمگین ہوتا ہے کہ اس کی اور عاشق کی ذات میں کوئی پردہ باقی نہیں رہتا۔

کہتے ہیں ڈوبتے اچھلتے ہیں — لیکن ایسے کوئی نکلتے ہیں
ڈوبے جو یوں کہیں ہو جا نکلے — غرق دریائے عشق کیا نکلے
عشق نے آہ کھو دیا اس کو — آخر آخر ڈبو دیا

ایک ہفتہ بعد نازنین دایہ پر اپنی حالتِ دل ظاہر کرتی ہے۔ سادہ اسلوب میں بڑا پُر اثر بیان ہے۔ اس
جو شورش اور تڑپ ہے وہ شاید مثنوی میر حسن کے بیانِ ہجر میں بھی نہیں۔ نازنین کی زبانی سنیے:

دل تڑپتا ہے متصل میرا — مرغِ بسمل ہے یکہ دل میرا
وحشتِ طبع اب تو افزوں ہے — حال جی کا مرے دگرگوں ہے
بے دماغی کمال ہوتی ہے — جان تن کے وبال ہوتی ہے
دل کوئی دم میں خون ہووے گا — آج کل میں جنون ہووے گا

یہی مہ پارہ جب دریا میں غرق ہوتی ہے اس کے حسنِ تہِ آب کو بڑی خوبی سے نمایاں کرتے ہیں:

عکس موجوں میں یوں نظر آوے — نورِ مہتاب جیسے لہراوے
سر پہ جس دم کہ آب ہو کے بہا — سطح پانی کا آئینہ سا ہوا

میر بعض اوقات قافیے کی سہولت کی خاطر تذکیر و تانیث کا خیال نہیں رکھتے مثلاً

ع سطح پانی کا آئینہ سا ہوا — ع حشر برپا ہوئی کنارے پر

میر نے دریائے عشق کے قصے کو فارسی نثر میں بھی لکھا۔ رامپور کے کلیاتِ میر[1] کے ایک مخطوطے میں یہ نثر دیوان اوّل میں شامل ہے۔ رسالہ نیرنگ رامپور کے میر نمبر ۱۹۲۲ء میں بھی یہ نثر شائع ہوئی۔ اسی قصے کو مصحفی نے بحر المحبت کے نام سے پیش کیا۔ راسخ کی مثنوی جذبات عشق و کشش عشق میں بھی میر کی دریائے عشق کے اجزا ہیں اعجازِ عشق۔ اس مثنوی کے قصے کو راسخ نے مثنوی نیرنگ محبت میں اعظم الدولہ سرور دہلوی نے مثنوی دیوانۂ عشق میں اور مومن نے مثنوی تفِ آتشیں میں قصص و حکایات کے طور پر پیش کیا۔ راسخ نے ماخذ کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ یہ اصمعی سے روایت ہے۔ میر نے محض اتنا لکھا ہے۔

ع کسو معتبر سے روایت ہے ایک

اس مثنوی کے بارے میں ڈاکٹر زور نے قیاس کیا کہ یہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے یا فارسی مثنویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کا ماخذ فارسی نہیں عربی ہے۔ اصمعی عربی کا مشہور راوی ہے۔ میر نے یہ قصہ راسخ سے پہلے لکھا۔ یہ مثنوی دیوانِ میر کے حیدرآبادی نسخے میں ہے جو ۱۱۹۲ھ میں تحریر کیا گیا۔ اس وقت راسخ کی عمر ۲۸ سال تھی۔ ظاہر ہے کہ مثنوی کی تصنیف کتابتِ دیوان سے کچھ پہلے ہی ہوئی ہوگی۔ یہ قرینِ قیاس نہیں کہ میر جیسا نخوت دار شاعر اپنے بیس پچیس سالہ شاگرد کو اپنا ماخذ بتاتا۔ ظنِ غالب یہی ہے۔

---

[1] روحِ تنقید حصہ دوم ص ۱۸۲

محمد راسخ نے میر کی تقلید میں یہ قصہ نظم کیا۔

اس مثنوی کی ہیئت میر کی باقی تمام مثنویوں سے علیحدہ ہے۔ یہ فارسی مثنویوں کے رسمی انداز میں لکھی گئی ہے۔ یعنی اس کی ابتدا حمد، نعت اور مناجاتِ عاشقانہ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد تعریفِ عشق اور اس طویل تمہید کے بعد اصل قصہ ہے۔ مثنوی کے ہر جزو کی ابتدا میں ساقی نامہ ہے۔ میر کی اچھی مثنویاں توصیفِ عشق سے شروع ہوتی ہیں۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ یہ مثنوی نسبتاً ابتدائی ہو۔ میر کے یہاں اس کے قصہ کا راوی ایک درویش ہے۔ لیکن سرور دہلوی نے صاف لکھ دیا ہے کہ یہ بغداد کا واقعہ ہے جس کے راوی مشہور صوفی شبلی ہیں۔ اعجازِ عشق کا خلاصہ یہ ہے:

"میں سیر کرتا ایک شہر میں پہونچا۔ وہاں ایک خوبرو جوان کو محوِ فریاد دیکھا۔ یہ عشق کا ستایا ہوا تھا۔ اس کے گرد راہگیروں کا مجمع تھا۔ میں نے اس کی مدد کا وعدہ کیا اور سببِ گریہ پوچھا۔ جوان نے کہا کہ ترساؤں کی سرا میں جاکر میری محبوبہ تک میرے حالِ زار کی خبر پہنچا دو۔ میں نے جاکر اس سے کہا تو اس نے خفا ہوکر جواب دیا کہ جو عاشق سر نا دے کر اس کے لیے مرنا انسب ہے۔ میں نے آکر جوان سے سب کچھ کہہ دیا۔ یہ سنتے ہی وہ بے جان ہوکر خاک پر گر پڑا۔ میں دخترِ ترسا کے پاس واپس گیا۔ دروازے سے ایک پیر زن نکلی۔ میں نے عاشق کی موت کی اطلاع دی۔ وہاں سے دس قدم ہی چلا تھا کہ گھر سے صدائے ماتم بلند ہوئی۔ معلوم ہوا کہ نازنین بھی عاشق سے جا ملی۔"

راسخ کے یہاں دخترِ ترسا کبھی دروازے پر نہیں آتی۔ میر کا بیان بلیغ ہے۔ قصے میں کسی موقع پر محبوبہ کی صورت بھی سامنے لانا لازمی تھا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر میر نے ایک خوبصورت سراپا پیش کر دیا۔ چند اشعار یہ ہیں:

قد و قامت اس کا کہوں کیا بیاں	قیامت کا ٹکڑا ہوا تھا عیاں
وہ نازاں جدھر آتی تھی اپیلی	قیامت بھی آتی جلو میں چلی
اگر ابرو اس کی جھمک جاتی تھی	مہِ نو کی گردن ڈھلک جاتی تھی
اسی بت کا ہر اک نشیں ذکر ہے	خدا کو خدائی کی اب فکر ہے

گلی اس کی فردوس کا تھا شرف	بہشت آگ گنہگاری اک طرف

آخری دو شعروں کے مصارعِ ثانی کتنے برجستہ ہیں۔ مثنوی کے آخر میں پھر عشق کے حال میں بارہ اشعار ہیں۔ قصہ کی مثالیں ظاہر ہے عشق کے درد کو دردِ قولنج کا ہم وزن کر دیا ہے کہ اس کا شکار سرِ راہ ناٹ کر رہا ہے۔ عاشق اور معشوق کی فرمائشی موت بھی قابل توجہ ہے۔

شعلۂ شوق۔ دریائے عشق اور شعلۂ شوق میر کی بہترین مثنویاں ہیں۔ اس مثنوی کا نام کہیں شعلۂ شوق دیکھنے میں آتا ہے کہیں شعلۂ عشق۔ چوں کہ ان کی دوسری مثنویوں کے عنوان میں لفظِ عشق آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ اس مثنوی کا نام بھی شعلۂ عشق ہونا چاہیے۔ لیکن میر کے دیوان کے قدیم ترین نسخہ میں (نسخۂ حیدرآباد) اس کا نام شعلۂ شوق ہی ہے۔ قاضی عبدالودود[۱] کے مطابق کلیاتِ میر کی اولین اشاعت میں اس کا نام شعلۂ شوق ہی تھا۔ رام پور کے نسخۂ کلیات میر میں بھی یہی نام درج ہے۔ میر اپنی عشقیہ مثنویوں میں کسی جگہ عنوان کو نظم کر دیتے ہیں یا اس کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ اس مثنوی کے ایک شعر میں شعلۂ شوق آتا ہے۔

ہوا شعلۂ شوق دل سے بلند	رہا لوٹتا آگ میں جوں سپند

شوق نیموی نے اپنی مثنوی سوز و گداز عرف حسن و شام سندر کے دیباچہ میں شعلۂ شوق کی اصل درج کی ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی[۲] نے اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ مثنوی کے قدیم نسخوں کی ابتدا میں یہ عنوان درج ہوتا ہے

"آغازِ قصۂ جانکاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد سہ در برے وضیع و شریف ظہور پیوستہ"

جلال لکھنوی نے اپنی لغت گلشنِ فیض میں پرسرام، لکھ کر تحریر کیا نام شخصے بود از عشاق

۱۔ رسالہ معاصر ۱۵ بابت نومبر ۱۹۵۶ء "عبدالحق بحیثیت محقق" از قاضی عبدالودود ص ۴

۲۔ میر حیات اور شاعری ص ۲۰۴

۳۔ دیباچہ مثنوی سوز و گداز، از شوق نیموی۔

پرسرام شعلۂ عشق کے ہیرو کا نام ہے۔

بقول شوق نیموی یہ قصہ فرضی نہیں اصلی ہے جس کو تخمیناً ڈیڑھ سو برس گزرے ہوں گے۔ مرحوم عاشق خود اپنے حالات لکھ گیا ہے۔ اس کے نوشتہ کو خواجہ عبداللہ تائید عظیم آبادی المتوفی ۱۲۰۱ھ نے اپنے خط میں بعینہٖ نقل کر کے مرزا جواں بخت جہاندار شاہ کے حضور میں روانہ کیا۔ تائید کے بیٹے تمنا مرحوم نے اس خط کو زبدۃ المنشآت میں درج کیا۔ زبدۃ المنشآت تائید عظیم آبادی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ جواب ناپید ہے۔

شوق نیموی نے 'یادگار وطن' میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کی کتاب سے اس کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے۔

محمد شاہ کے عہد میں پٹنہ کے محلہ چھوٹی پٹن دیوی میں ایک شریف نوجوان محمد حسن رہتا تھا جو فارسی اور بھاشا کا ماہر تھا ایک صبح گنگا کے کنارے اس نے ایک مہاجن کی لڑکی شام سندر کو دیکھا۔ فریقین ایک دوسرے پر دیوانہ ہو گئے۔ حسن کبھی اس کی گلی کے چکر لگاتا، کبھی کنار دریا کا۔ آخر سنسکرت کا خوب مطالعہ کر کے اپنا نام پرسرام رکھا اور پنڈت کے لباس میں مہاجن کے گھر آنے جانے لگا کچھ دنوں بعد کسی شخص سے شام سندر کی نسبت ہو گئی۔ پرسرام اس شادی کے پنڈت مقرر ہوئے۔ عین شادی کے وقت گھر میں آگ لگ گئی (یا لگا دی گئی) پرسرام، شام سندر کو آغوش میں لے کر ایک کھڑکی کی راہ نکل گیا اور اپنے گھر پہنچ گیا۔ مہاجن کا گھر جل کر راکھ ہو گیا۔ سب کو یقین ہو گیا کہ شام سندر جل گئی۔ محمد حسن نے شام سندر کو مہاجن کے گھر پہنچانا چاہا، لیکن وہ راضی نہ ہوئی۔ آخر اس سے نکاح کر لیا۔ گویا حسن اپنی کارروائی میں مکمل طور پر کامیاب ہوا۔

ایک سال محمد حسن ایک میلے سے واپس آرہا تھا کہ اس کی کشتی الٹ گئی۔ یہ خبر سنتے ہی شام سندر نے جان دے دی۔ ادھر محمد حسن دریا سے سلامت نکل آیا لیکن بیوی

لہ دیباچہ مثنوی سوز و گداز شوق نیموی

لہ ایضاً ص ۲۲۸

کی موت کی خبر سن کر ہوش و حواس کھو بیٹھا۔ ادھر دریا کے کنارے آدھی رات کو ایک نند روشنی آسمان سے اترتی اور حسن حسن پکارتی۔ محمد حسن نے جب یہ حال سنا تو کاغذ پر اپنی سرگزشت لکھ کر صدری کی جیب میں رکھ لیا اور دوستوں کے ساتھ سوار ہو کر دوسرے کنارے کی طرف چلا، کشتی میں اپنی صدری اتار کر رکھ دی۔ وہ شعلہ آسمان سے اترا۔ اور حسن حسن پکارنے لگا۔ حسن تیزی سے لپک کر او جھل ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد سطح آب پر دو تیز روشنیاں حسن، شام سندر، حسن شام سندر کہتی ایک دوسرے کی طرف بڑھیں اور ایک دوسرے میں سما گئیں۔ دونوں کے ملنے پر سارا دریا منور ہو گیا۔ یہ چمک رفتہ رفتہ ماند ہو کر بجھ گئی۔ اس کے بعد نہ کوئی روشنی دیکھنے میں آئی نہ محمد حسن کی لاش ملی۔

صدری کی جیب سے محمد حسن کا رقعہ برآمد ہوا تمانید عظیم آبادی نے اسی خط کی نقل مہاندار شاہ کو بھیجی تھی اور تمنا نے اسی خط کو زبدۃ النشآت میں شامل کیا۔ ڈاکٹر فاروقی[1] نے اس خط کی نقل درج کی ہے تمانید نے اپنے خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ "در مکان عالی شان آن مہاجن کہ قریب چوک بود بعد حادثہ آتش زدگی بنام آں نو مردس اشتہار یافتہ" فی الواقع چوک کے قریب باڑے کی گلی کے پاس ایک چھوٹا سا محلہ سندر باڑہ مشہور ہے جو آج تک مہاجنوں سے آباد ہے۔

شوق نیموی نے اپنی مثنوی سوز و گداز میں اس واقعہ کو ہو بہو نظم کیا ہے[2] نے اس میں ترمیم کر لی۔ قاضی عبدالودود[3] کے مطابق اس واقعہ کو میر سے پہلے شمس الدین فقیر دہلوی اپنی فارسی مثنوی تصویر محبت (۱۱۵۶ھ) میں بیان کر چکے تھے۔ فقیر نے ہیرو کا نام رام چند لکھا ہے جب کہ میر نے پرسرام۔ اس کے سوا قصہ بالکل مماثل ہے۔ میر کا ماخذ یہی مثنوی معلوم ہوتی ہے۔ منشی باقر علی باقر لکھنوی نے بھی حسن شام سندر کے قصہ کو

ل میر تقی میر ص ۲۳۰

ے دیباچہ مثنوی سوز و گداز۔

ے عیارستان ص ۱۸۴

فارسی نثر میں لکھا اور شعلۂ جاں سوز نام رکھا۔ یہ واقعہ حقیقت ہو کہ نہ ہو، لیکن شعلہ والے جزو کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ کسی کے تخیل رسا کا کرشمہ ہے۔ شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی گوہر جوہری کے اختتام میں بھی شعلہ کا واقعہ اسی انداز کا ہے۔

انتخابِ میر میں مولوی عبدالحق[1] لکھتے ہیں:

"مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کامل طور پر مطابق ہے۔ سوائے انجام کے جہاں تخیل کی پرواز حقیقی سے خیالی زندگی پر اڑا لے گئی ہے۔"

قاضی عبدالودود[2] لکھتے ہیں:

"تائید میں خطوط دیدہ کا ایک مجموعہ ریاض المنشآت میرے پاس تھا، اور کتب خانۂ مشرقیہ میں بھی ہے۔ اس میں واقعۂ مذکورہ کے متعلق ایک لفظ نہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ صحیح ہے۔"

آب حیات میں آزاد[3] شمالی ہند میں اُردو نثر کے آغاز کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے مضمون کو بھی مرزا رفیع نے نثر میں لکھا ہے۔ افسوس کہ اس وقت موجود نہیں۔ اس کا انداز بالکل یہی ہے۔"

یعنی اس کی نثر بھی فضلی کی دہ مجلس کی طرح فارسی سے گراں بار تھی۔

اعجاز عشق کے علاوہ میر کی کوئی مثنوی حمد و نعت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتی بلکہ تمہید میں اوصاف عشق میں کچھ اشعار ہوتے ہیں اور اس کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ آخر میں پھر اسی پر اظہار افسوس اور عشق کی سفاکی کے متعلق پانچ چھ شعر ہوتے ہیں۔ اس طریقے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر سے جو اثر قائم ہوتا ہے وہ آخر تک طاری رہتا ہے۔ اس طرح یہ مثنویاں وحدت اثر کی بہترین مثال ہیں۔ شعلۂ عشق کی ابتدا میں محبت کی

---

[1] دیباچہ مثنوی سوز و گداز

[2] میر۔ حیات اور شاعری۔ از فاروقی ص ۴۳۱

[3] آب حیات ص ۴۴ اردو اکادمی لاہور

کارپردازیوں کا ذکر ہے، اور اسی اجمال کی تفصیل ہے جو میر کے والد نے شرح عشق میں فرمایا تھا۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور ۔۔۔ نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے ۔۔۔ محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے باقی ہے پانی میں آگ ۔۔۔ محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ

پرسرام کے حسن میں جلوہ ۔ غور کیا ہے اس پر کلیم الدین احمد نالاں ہیں کہ مثنوی کا عاشق معشوق بنا اکثر معشوق سے بھی زیادہ حسین ہوتا ہے۔

پرسرام کا معاملہ سب سے نرالا ہے۔ وہ ایک مرد کا معشوق بھی ہے اور ایک نازنین کا عاشق بھی۔ میر نے اس کے حسن کا سراپا بھی پیش کیا ہے۔ اردو شاعری میں مرد حسینوں کا سراپا بہت نایاب ہے۔ بات یہ ہے کہ میر کے زمانے میں امرد پرستی ایسی معیوب نہ تھی چنانچہ ان کے محترم بزرگوار سید امان اللہ ایک تیلی کے لڑکے پر بری طرح دیوانہ ہو گئے تھے۔ میر کے والد کی دعا سے اپنے محبوب کا قرب حاصل کیا اور اسی سے دیر تک بغلگیر رہے۔

جب درویشوں کا یہ حال تھا تو شعراء اس قسم کے مضامین میں کیوں جھجک محسوس کرتے۔ پرسرام کی محبوبیت ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

سراپا میں اس کے جہاں دیکھیے ۔۔۔ وہیں روئے مقصود جاں دیکھیے
خراماں نکلتا وہ جس راہ سے ۔۔۔ قیامت تھی واں نالہ و آہ سے
فدا اس پہ تھی جان ہر ایک کا ۔۔۔ کہ مقصود دل تھا بد و نیک کا

بیوی کی موت کے بعد پرسرام کی خستہ حالی بڑے دردناک انداز میں بیان کرتے ہیں:

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا ۔۔۔ رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا
گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی ۔۔۔ طبیعت میں آئی اک آوارگی

لہ اردو شاعری پر ایک نظر ۔ ص ۱۰۳

سسرا سیمگی پیچھے بگولا ہوا — بچھڑ کے اکیلا طرح جیسے بھولا ہوا

اس طرح بہت سے اشعار لکھے ہیں۔ میر حسن نے ہجر میں شہزادی بدرمنیر کی جو حالت دکھائی ہے اس میں میر کی مثنویوں سے کچھ نہ کچھ تحریک ملی ہو گی۔ عیاں ہے، پرسرام کی بیوی کے متعلق کی زبانی جو اشعار کہلائے ہیں ان میں بھی آتش ہجر دیک رہی ہے آخر میں میر عشق کی تباہ کاری کا ماتم کرتے ہیں۔

اگرچہ ہے یہ قصہ بھی جرأت فزا — ولے میر یہ عشق ہے بد بلا
بہت ہی جلائے ہیں اس عشق نے — بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
محبت نہ ہو کاشکے مخلوق کو — نہ چھوڑے یہ خلق نہ معشوق کو

اس مثنوی کا قصہ میر کی دوسری مثنویوں سے زیادہ دلچسپ ہے یہاں معاشقہ میں دو کی بجائے تین کردار ہیں۔ پرسرام اور اس کی بیوی کا کردار فطری ہے لیکن بے چارہ عزت مند عاشق کا کردار معمول سے ہٹ کر ہے قصہ کا یہ کردار اختراع ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ یہ کردار فن کارانہ ہے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عاشق نادار اور جاں باز ہو لیکن اس کی تنگ نظری اور رقابت کو یہ گوارا نہ ہو اس کا محبوبہ اپنی بیوی سے بھی عشق کرے۔ محبوب پر لاکھ جان چھڑکنے کے باوجود اس کی محبوبہ سے دور رکھنے کے لیے وہ نیچی سطح پر اتر سکتا۔ جس کا نتیجہ مایوسی کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

مثنوی میں شعلہ کا واقعہ غیر معمولی ہے جس یہ فطری کے زمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس عیب کے باوجود اس سے دلچسپی تحیر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

مثنوی عشقیہ۔ اس مثنوی میں افغان پسر کے عشق کا افسانہ ہے۔ رامپور میں کلیات میر کے ایک نسخہ میں یہ مثنوی دیوان چہارم میں ہے اور دوسرے مخطوطے میں دیوان پنجم میں، جس سے کم از کم یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ مثنوی لکھنؤ میں تصنیف ہوئی۔ اس کا قصہ یہ ہے:-

گجرات میں ایک خوبرو، مشتقی افغان پسر تھا۔ مثنویات میر کے دوسرے کرداروں کے برخلاف یہ حسن پرست نہ تھا۔

وگر آگے سے ہو پری کا گزر　　حیا سے نہ اس پر کرے یک نظر

ایک روز سرِ راہ اس کی نظر ایک شادی شدہ ہندو نازنین پر پڑی۔ دونوں ایک دوسرے کو جی دے بیٹھے لیکن آپس میں کوئی بات چیت نہ کر سکے۔ اس طرح عرصے تک دونوں سرِ راہ مشاہدہ کیا کرتے اور اداس رہتے۔ رفتہ رفتہ بے تابی بڑھتی گئی۔ صبا کی معرفت پیغام بھیجے جانے لگے۔

ہوئی آتشِ عشق آخر بلند　　جگر دل ہوئے دونوں اس کے سپند

زبانے تھے اس آگ کے کیا دراز　　ہوئی دونوں بے تابوں کی جاں گداز

پڑی آگ وہ دل جگر جل گئے　　جگر دل نہ بل دونوں گھر جل گئے

اتفاق سے اس عورت کا شوہر بیمار ہو کر مر گیا۔ وہ ستی ہونے چلی۔ افغان پسر کو معلوم ہوا تو وہ بھی پہنچا اور آگ کی طرف بڑھا۔

کہا ہر کو کیا تکتے ہو اس گھڑی　　نظر اس کی جیتے جو اس پر پڑی

کہا آئے ہو تو چلے آؤ تم　　شتابی کرو جو ہمیں پاؤ تم

یہ پروانہ وار آگ میں کود پڑا۔ لوگوں نے اسے نیم سوختہ حالت میں آگ سے کھینچ لیا۔ نازنین جل کر راکھ ہو گئی۔ لوگ اس جوان کو گھر کی طرف لے کر چلے۔ اس نے کہا مجھ میں چلنے کی طاقت نہیں۔ اسے ایک پیڑ کے نیچے ٹھہرایا۔ وہ شام تک وہیں لیٹا رہا۔ شام کو کیا دیکھتا ہے۔

خراماں چہاں آتی ہے وہ پری　　وہی ناز و عشوہ وہی دلبری

وہ اسے اس طرف لے گئی جہاں اسے جلایا گیا تھا۔ اس کے بعد کسی کو دونوں کا سراغ نہ ملا۔

اس حکایت کا خاتمہ نہایت غیر فطری ہے۔ یہاں عورت غالباً مجتنی بن کر اور جوان موت کے دروازے سے گزرے بغیر اس سے مل جاتا ہے۔ یعنی وہ اپنے جسدِ خاکی کو لے کر

روحوں کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ اس خیال کی لغویت ظاہر ہے۔

اس مثنوی کو پڑھ کر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کیا شادی شدہ عورت کا پرائے مرد پر عاشق ہونا قابل تحسین ہے۔ میر نے اسے صدق و صفا کا نام دیا ہے لیکن اس طرح خاندان کی پاکیزہ تنظیم کو سب سے بڑا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔

اس مثنوی کی ابتدا میں عشق کے اوصاف ہیں۔ ۵ شعر ہیں جو عشق کی ہمہ گیری اور جہاں سوزی کا بے نظیر بیان کرتے ہیں:

عجب عشق ہے مرد کار آمدہ | جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ
بہت عشق میں لوگ روگی ہوئے | بہت خاک مل منھ پہ جوگی ہوئے
کیا عشق میں ترک صوم و صلوٰۃ | گئے اہل مسجد سوئے سومنات
نہ سبحہ نہ زنار نے کفر و دیں | یہاں سب ہے عشق اور کچھ بھی نہیں
کوئی ہوش میں اپنے رہتا نہیں | ہر اک چپ ہے کچھ کوئی کہتا نہیں

دوسرے مصرعوں کی نکتہ سنجی اور ندرت ادا قابل داد ہے۔ یہ حصہ مثنوی کا بہترین حصہ ہے۔

مثنوی جوان و عروس۔ یہ مثنوی انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کے کتب خانہ میں ملی۔ وہاں ایک مجموعہ مثنویات میر کے نام سے ہے، جس میں میر کی حسب ذیل مثنویاں شامل ہیں:۔

دریائے عشق۔ شعلۂ عشق۔ ہجو خانۂ مصنف۔ جوش عشق۔ جوان و عروس۔ مکرر جوش عشق۔ درمیان میں ایک غیر متعلق مثنوی کسی گرداب لکھنوی کی ہے۔ یہ سب مثنویاں نصیر الدین حیدر کے عہد میں شعبان ۱۲۵۱ھ میں تحریر کی گئیں یعنی میر کے انتقال سے ۲۶ برس بعد۔

مثنوی کے اوپر ایک کونے میں مثنوی تصنیف میر صاحب لکھا ہے۔ موضوع کی رعایت سے ہم اس کو جوان و عروس کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس مثنوی کے آخر میں میر کا تخلص بھی ہے۔ کل ۱۱۴ اشعار ہیں۔ مثنوی ناقص الآخر ہے لیکن یہ صاف

معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ دو تین اشعار ضائع ہوتے ہوں گے۔ مثنوی کا یہ نسخہ مملوکہ ڈاکٹر اعجاز حسین میں بھی موجود ہے۔ مثنوی کا پورا ڈھانچہ، قصہ اور بیان میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں کی طرح ہے۔ ہر مثنوی پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں میر کی تصنیف ہوں۔ پوری مثنوی میں وہی خستگی اور برشتگی، سوز و گداز، بے کسی اور بے چارگی، دھیما پن اور بجھی بجھی کیفیت ہے، جو میر کا خاصہ ہے۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے:

ایک جوان کسی شہر میں جا کر سرائے میں فروکش ہوا اور بیمار ہو گیا۔ دوائے فائدہ نہ ہونے پر اس نے علاج ترک کر دیا اور دیوانہ وار ایام بسر کرنے لگا۔ اتفاق سے اسی سرائے میں ایک قافلہ آکر ٹھہرا جس میں ایک پری صفت لڑکی تھی۔ اس لڑکی کے والدین وفات پا چکے تھے۔ اس کا اعزا اس کا بیاہ رچانے کے لیے اس شہر میں لائے تھے۔ جوان اس لڑکی پر عاشق ہو گیا۔ ایک روز لڑکی نے ہاتھوں پر مہندی لگائی اور ضماد آلودہ ہاتھوں کو دیوار پر چھاپ دیا۔ شادی کے دنوں میں قافلہ اٹھ کر شہر میں چلا گیا۔ دوری محبوبہ سے جوان کی حالت ابتر ہو گئی۔ ایک روز مہترانی نے کہا تیرا حجرہ بہت گندہ ہو گیا ہے تو چند روز کے لیے اس کوٹھری میں منتقل ہو جا جہاں وہ رشک ماہ رہتی تھی میں تیرا حجرہ بھی جھاڑ کر صاف کر دوں۔ جوان اس حجرہ میں چلا گیا جہاں اسی دیوار پر محبوبہ کے ہاتھوں کے نقش نظر آئے۔ وحشت عشق نے زور کیا اور آخر کار اس کی جان لی۔

شادی کے بعد نازنین اور اس کا شوہر نازنین کے شہر کو جانا چاہتے تھے۔ نازنین نے سرائے میں پہنچ منزل کرنے کی تجویز کی۔ شوہر نے باز رکھنا چاہا لیکن وہ نہ مانی۔ سرائے میں جذبِ عشق سے نازنین کی حالت زبوں ہونے لگی۔ اس نے مہترانی سے پوچھا کہ وہ جوان کہاں ہے۔ مہترانی نے بتایا کہ وہ تو تجھ پر شہید ہو گیا۔ لڑکی نے کہا یہ راز کسی سے نہ کہنا، مبادا میرے شوہر کو بدگمانی ہو۔ مجھے اس کی تربت پر لے چل۔ مہترانی اسے قبر پر لے گئی۔ محبوبہ جونہی وہاں پہنچی قبر شق ہو گئی۔ وہ قبر میں داخل ہو کر لاش سے بغل گیر ہو گئی اور اسی عالم میں اس کی روح جسم سے پرواز کر گئی۔ قبر کا دہانہ بند ہو گیا۔ مہترانی روتی پیٹتی شوہر کے پاس گئی۔ وہ بھی فریاد کرتا قبر پر آیا۔ قبر کو کھودا گیا۔ دونوں لاشیں اس طرح واصل تھیں کہ

جدا نہ کی جا سکتی تھیں۔ آخر دونوں کو ایک قبر میں دفن کر دیا اور شوہر اس شہر سے روپوش ہو گیا۔

محمد بخش مہجور کی نورتن میں تیسری داستان تقریباً یہی ہے۔ نورتن کی تصنیف ۱۲۳۰ھ ۱۸۱۴ء میں یعنی میر کے انتقال کے بعد ہوئی مہجور نے اپنا ماخذ تحریر نہیں کیا۔

اس مثنوی کی زبان میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں کی نسبت کم رواں ہے۔ بعض مصرعوں کی بندش بہت ڈھیلی ہے اسی وجہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ یہ میر کی ابتدائی مثنویوں میں سے ہے۔ ہاں شدتِ جذبات کے اعتبار سے یہ کسی دوسری مثنوی سے کم نہیں۔ حسبِ معمول اس مثنوی کی ابتدا میں بھی عشق کے اوصاف بیان کرتے ہیں۔ عشق کا ہمہ گیر تخیل ملاحظہ ہو۔

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو — نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
نہیں اس سے خالی جہاں میں بشر — سبھوں میں ہے ساری یہی فتنہ گر
کسو دل میں جا کر ہوا درد یہ — کسو چہرہ کو کر گیا زرد یہ
کہیں عشق عاشق ہے معشوق ہے — کہیں خالق و خلق مخلوق ہے
یہی عشق خلوت میں وحدت کے ہے — یہی عشق پردے میں کثرت کے ہے

عشق کا یہ تصور وہی ہے جو میر کو اپنے والد سے ملا تھا۔ اس سلسلے میں ایسے ستھرے اور خوش ترکیب اشعار نکالے ہیں۔

کہیں سبزے میں چشمۂ گل ہوا — کہیں نالۂ زار بلبل ہوا
کہیں سروِ برچیدہ دامن ہے یہ — کہیں قمری کا طوقِ گردن ہے یہ

لڑکی کے مختصر سراپا میں بھی شاعرانہ نزاکت پیدا کی ہے۔

ادا ایک غضب ناز ایک قہر تھا — کرشمہ خرابیٔ کُن شہر تھا
صفا سے وہ رخسار آئینہ دار — دکھائی دے [illegible] دیدار
گل اندام گل پیرہن گل بدن — دلارام و دل چسپ و دلکش سخن
بہت نازک اندام و شیریں کلام — قد و قامت اس کا قیامت تمام

مندرجہ بالا شعر کو دیکھ کر ہی میر حسن نے یہ شعر کہا ہوگا۔

قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام ۔ قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

ذیل کے اشعار میں لطفِ تشبیہات ملاحظہ ہو

اگر ہنسنی آئے ہے وہ کامنی ۔ تو یوں دانت چمکے ہیں جوں دامنی

نہالِ قد اس کا تھا گلبن مثال ۔ کفِ پا تھا گل برگ پائے نہال

گل برگ پائے نہال کی ندرت ملاحظہ ہو۔ مسافر کے ہجر کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ اس کی کبھی کبھی صورت نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے ۔

پھرے لو پھرے جیسے آفت زدہ ۔ رہے تو رہے جیسے محنت زدہ

کبھی جیسے دیوانہ روئے ہنسے ۔ کبھو شہر سے دشت میں جا بسے

کھڑا ہو کہیں ہو پریشان سا ۔ کہیں دیکھتا ہے تو حیران سا

کسی سے کرے بات تو دل کہیں ۔ نہ ہرگز لگے دل کی مشکل کہیں

مثنوی کے اختتام پر میر کہتے ہیں :

یہ ہے میر وہ عشق خانہ خراب ۔ کہ جی جن نے مارے ہیں یاں بے حساب

محابا کسو سے اسے کچھ نہیں ۔ رہا بے محابا سدا ہر کہیں

ظاہر ہے کہ اس کے بعد ایک دو شعر ہی اور ہو سکتے ہیں جو زیرِ نظر نسخے میں مفقود ہیں ۔

مور نامہ ۔ یہ مثنوی کلیاتِ میر مخزونہ اسٹیٹ لائبریری رام پور ، محمود آباد کے دیوانِ میر پنجم ، نیز ڈاکٹر اعجاز حسین کے نسخہ کلیات میں جزو دار شامل ہے ۔ میں نے رامپور سے اس کا متن لے کر اردو ادب جون ۱۹۵۸ء میں شائع کیا ۔ اس میں ۲۴۳ اشعار ہیں ۔ اس کا عجیب و غریب قصہ اس طرح ہے ۔

ایک مور ایک راجہ کے شہر میں آیا اور اس کی حسین رانی پر عاشق ہو گیا ۔ رانی کو بھی اس سے اُلفت ہو گئی ۔ دو نو ختلاط رہنے لگے ۔ غمازوں نے راجہ کے کان بھر دیئے جس پر وہ طاؤس کا دشمنِ جانی ہو گیا ۔ رانی کے اصرار پر مور اُڑ کر جنگل میں چلا گیا لیکن وہاں دانہ پانی ترک کر دیا ۔ دشت بہت ویران تھا جس میں کثرت سے اژدہے ، سانپ وغیرہ تھے ۔ راجہ

کے جاسوس خبر لائے کہ مور فلاں جنگل میں ہے۔ راجہ فوج لے کر مور کو مارنے کو چلا، لیکن اس کی آمد سے پہلے ہی مور کے سوزِ عشق سے جنگل بھڑک اٹھا۔ مور اور دیگر تمام وحوش طیور جل کر خاک ہو گئے۔ راجہ کو مور کی لاش ملی۔ مور کی موت کی خبر سن کر رانی ستی ہو گئی۔

معلوم ہوتا ہے جوں جوں میر صاحب کی عمر بڑھتی گئی ان کی مثنویوں کے افسانوں میں غیر فطری عناصر بڑھتے گئے۔ عشق افغان پسر کے خاتمے میں انھوں نے ایک زندہ انسان اور روحِ لطیف کا ملن کرا دیا۔ آخر میں مثنوی مور نامہ ایک حیوان اور انسان کا معاشقہ پیش کیا۔ مصنفِ قصہ اور راجہ یہ بدیہی بات نہ دیکھ سکے کہ عورت اور طاؤس میں عشق نہیں ہو سکتا۔ مور شوہر کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے کوئی سلیم العقل شوہر اسے اپنا رقیب نہ سمجھے گا۔ ایک مور کو مارنے کے لیے راجہ کا پوری فوج لے جانا مضحکہ خیز ہے۔ اس کام کے لیے دو چار شکاری کافی تھے۔ میں مور کو کوئی تمثیلی یا رمزیہ کردار ماننے کو تیار نہیں۔

مثنوی کی ابتدا میں اوصافِ عشق میں ۱۴ شعر ہیں۔ مثنوی عشقیہ کی طرح ان اشعار میں بھی صنعت براعت الاستہلال ہے یعنی مثنوی میں جو قصہ پیش ہونے والا ہے اس کی طرف اشارہ ہے۔ عشق کا عظیم تصور ملاحظہ ہو۔

نظمِ کل کا ڈول ڈالا عشق نے | اُنس سے انساں نکالا عشق نے
وہ حقیقت سب میں یاں ساری ہوئی | ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی
چار سو ہنگامہ آرا عشق ہے | عشق کیا کہیے کہ کیا کیا عشق ہے
عشق ہی کا ہے جہاں میں سب ظہور | نور و ظلمت ذکر ہو ظل و حرور

رانی جب طاؤس سے شہر چھوڑنے کو اصرار کرتی ہے اس وقت بے زبان عاشق کا کرب ملاحظہ ہو۔

حزن کے ساتھ اک حزیں آواز کی | گرتے پڑتے دو قدم پرواز کی
دیر سر دیوار سے مارا کیا | صبر سے ناچار پھر چارہ کیا
پاس سے کچھ دور ہی رہنے لگا | جور ہجر یار کے سہنے لگا

یہی مور صبا کی زبانی اپنی محبوبہ کو پیغام بھیجتا ہے۔ یہ الفاظ ہر ایک فن کا ہوش

انسان کے ہیں۔ شاعر نے حیوان کے عشق کو جنسی روپ میں پیش کیا ہے:

شور و فریاد و آہ دونوں بے اثر | تجھ تلک پہنچیں تو دیں مجھ کو خبر
صبر تک مرنا نہیں ہیں ناصبور | اب کھنچا ہے کام بے تابی کا دور
یاں ہے جز حسرت کوئی جاتا نہیں | سر سری بھی پھر ادھر آتا نہیں

مور جس دشت میں گیا وہ اژدہوں اور سانپوں کا جنگل تھا۔ ان کی خونخواری داستانی مبالغے کے ساتھ بیان کی ہے۔ یہ دشت مور کی آتشِ عشق سے جل جاتا ہے اور اسی آگ کی ایک چنگاری راجہ کا گھر پھونک دیتی ہے یعنی رانی جان سے گزر جاتی ہے۔

کھینچ آہ سرد یہ کہنے لگی | عشق کی بھی آگ کیا بہنے لگی
بن جلا کر بستیوں میں آ لگی | پھیل کر یہاں دل جگر کو جا لگی
جمع کر خاشاک خار و خس شتاب | جل گئی وے آگ وہ بھی بس شتاب
کیا لگی دل کو کہ رانی جل گئی | خاک ہو کر خاک ہی میں رل گئی

آخر میں عشق کی جہاں سوزی پر اظہار ماتم ہے۔

عشق سے کیا میرؔ اتنی گفتگو | خاک اڑا دی عشق نے ہر چار سو
دیر یہاں نے کو دنے انبوہ ہے | رانی کا راجا کا اب اندوہ ہے
طائر و طاؤس و حیوان اژدہے | سب کھنچے کیا عشق کی کوئی کہے
یہ فسانہ رہ گیا عالم کے بیچ | باز ماندہ ان کے ہیں سب غم کے بیچ

اس مثنوی کا قصہ غیر فطری ہے، لیکن قصہ سے قطع نظر اس کی پختگی اور حسن کاری میں کوئی شبہ نہیں۔ اس کی زبان اتنی ہی صاف ہے جتنی میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں کی۔ شدت جذبات اس میں بھی اسی قدر ہے جتنی دوسری مثنویوں میں۔ مور کو انسان پہ عاشق کرا کر میر نے ایک جدت دکھائی، لیکن یہ جدت طلسم ہوشربا کے سحر و جادو سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔

حالی میر کی عشقیہ مثنویوں کی مدح میں لکھتے ہیں:[1]

"اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصّہ پن بہت کم پایا جاتا ہے، انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایت کے سیدھے سادے طور پر بیان کیے ہیں۔ مگر جتنی میر کی مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں، وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے پاک ہیں۔"

حالی نے ان مثنویوں کو اخلاقی پیمانے سے ناپا ہے، اس پیمانے پر بھی یہ مثنویاں کامل عیار ہیں۔ ان میں ابتذال کا شائبہ کہیں نہیں۔ صرف معاملاتِ عشق کے سراپا میں ذرا عریاں ہو گئے ہیں۔

میر کی مثنویوں کا قصہ بہت سادہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ محض قالب ہوتا ہے جس پہ وہ اپنے جذباتِ عشق کا تار و پود بن دیتے ہیں۔ عشق کا انجام ہمیشہ المیہ ہے۔ عشق افغان پسر کے علاوہ ہر مثنوی میں پہلے عاشق مرتا ہے اور اس کے بعد جذبۂ عشق سے محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے۔ ہر مثنوی میں موت کے بعد وصل ہوتا ہے۔ اس طرح قصہ کا انجام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ میر نے جذبِ عشق دکھانے کے لیے اس خلافِ معمول طریقے کا سہارا لیا۔ ان مثنویوں کی اہمیت جذبات نگاری میں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ سب میں ایک ہی قسم کے جذبہ کا بیان کیا گیا ہے۔ پلاٹ یا کردار میں تنوع نہیں ہے۔ ہر مثنوی کا ہیرو اور بیشتر مثنویوں کی ہیروئنیں ایک ہی وضع قطع کے ہیں۔ قصے کے کردار مثالی ہیں۔ سب کے ہیرو حسین، عشق پیشہ، درد کش، مخلص ہیں۔ سب عشق میں جان دے دینا لڑکوں کا کھیل سمجھتے ہیں۔ ان کی محبوبائیں بھی پیچھے نہیں رہتیں، وہ موت کے دروازے سے گزر کر ان سے جا ملتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے کردار غیر معمولی آدمی ہیں۔ وہ ہمارے گرد و پیش کی

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۲۹۹

دنیا کے نہیں۔ ان کا عشق اس ارض کا نہیں، بلکہ آدرش اور شایستگی کے ملاء اعلیٰ کا ہے، یہ تصورِ عشق غزل سے مستعار ہے۔ اپنی فطرت میں یہ مثنویاں طویل قطعہ بند غزلیں ہیں۔

اب مختصراً ان کی دوسری مثنویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک طنزیہ تمثیلی اور چھ مثنویاں اشخاص کی ہجو میں لکھیں۔

اژدر نامہ۔ اس مثنوی میں تمثیلاً شعرائے عصر کو مینڈک، چوہا، چھپکلی، لومڑی وغیرہ ٹھہرایا ہے اور خود کو ایک اژدرِ خونخوار قرار دیا ہے۔ حشرات الارض جمع ہو کر اس سے مجادلے کو گئے۔ مقابلہ ہوا تو اژدہے نے ایسا دم کھینچا کہ سب فنا ہو گئے۔ میر نے اس حکایت کو بہت سلیقے سے نظم کیا۔ لیکن اسے سن کر دوسرے شعرا بڑے برافروختہ ہوئے۔ اس کے جواب میں محمد امان نثار[1] شاگرد حاتم نے فی البدیہہ یہ چند اشعار کا قطعہ پڑھا جس کا مقطع یہ تھا۔

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

اژدر نامہ میں میر صاحب نے بڑا زور باندھا ہے۔ ابتدا ہی میں کہتے ہیں:

یہ موذی کوئی ناخبر دارِ فن نئی ناگنیں جن کے ٹیکوں پہ پھن
نہیں جانتے ہیں ہوں مارِ سیاہ زبانہ ہے آتش کا میری نگاہ
نفس ہے مرا افعی پیچ دار گیا جس سے خصمِ قوی مَن کو مار
مری آنکھ سے زہر ٹپکا کیا جلا آگے میرے کبھو کب دیا

آخری شعر میں اپنی تعلّی اور دوسروں کی تحقیر دیکھیے:

کہاں پہنچے مجھ تک یہ کیڑے حقیر گیا سانپ بیٹھا کریں اب لکیر

۲۔ تنبیہ الجہال۔ اس کا ماحصل دو اشعار سے ظاہر ہے:

صحبتیں جب تھیں تو یہ تھی تعریف کسب کرتے کی طبعیں تھیں لطیف

---

[1] آبِ حیات بارِ دوازدہم۔ شیخ مبارک علی۔ لاہور۔ ص ۲۱۰

نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا   شعر سے بزازوں نداقوں کو کیا

قاسم کے تذکرے مجموعۂ نغز سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی دلّی میں معمار، لوہار، سنار، بہشتی، دکان دار، خاکروب، حجام غرضیکہ ہر پیشے والوں میں شاعر ملتے تھے۔ میر اس بات پر چراغ پا ہیں کہ آج کل کے اچھے شعرا جھوٹی امت والوں کو اپنا شاگرد بنا لیتے ہیں۔ مشاعروں میں وہ نااہل میر و میرزا کے منھ آتے ہیں۔ اسی سلسلے میں فارسی شاعر ہلالی (متوفی ۹۳۶ھ) کا ایک واقعہ نظم کیا ہے۔

۲۔ مذمت آئینہ دار۔ یہ کسی حجام کی ہجو ہے جسے شاعری کا دعویٰ تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ سودا کا شاگرد[1] عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے۔ قاسم نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ غیر از مرزا شاعرے نمی دانست۔ میر کی طبیعت کو منغض کرنے کے لیے یہی امر کافی تھا کہ ایک حجام شاعری کا دعویٰ کرے۔ وہ نقاد بن کر میر صاحب کے منھ آیا۔ اس پر میر غصّے میں لال ہو کر لکھتے ہیں:

میر و مرزا میں حکم ہوئے خرد   نے کہ تائی جن پہ سب کا دست رد

سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر   نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے سیر شہر

مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت   یاں تائی واں عجالت ہے بہت

جس جگہ میں نے رکھی منھ میں زباں   ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں

استرے کانوں میں اپنے باندھ کر   کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

آخری مصرع کی رکاکت میر کے مرتبے کے شایاں نہیں۔ اس مثنوی میں آگے چل کر میر مغلظات پر اتر آئے ہیں۔ اس مثنوی میں لفظ 'اندھیارا' دیکھ کر ڈاکٹر زور[2] نے اسے لکھنؤ سے منسوب کر دیا۔ حالاں کہ یہ نسخہ حیدرآباد میں موجود ہے اور اس بنا پر دلّی

---

[1] عیارستان ص ۱۶۵ از قاضی عبدالودود

[2] روح تنقید حصہ دوم ص ۱۶۵

کی تصنیف ہے۔

۳   ہجو نااہلے مسمی بہ زبان زدِ عالم۔ نسخۂ حیدرآباد میں "نااہلے کی جگہ بے ادبے ہے۔ یہ معلوم نہ ہوتا تھا کہ یہ کس کی ہجو ہے۔ لیکن رام پور میں کلیاتِ میر کے ایک مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "در ہجو محمد بقا" درج ہے۔ یہ محمد بقا اللہ خاں شاگرد مرزا فاخر مکین ہے جس نے میر کی ہجویں لکھیں۔ قاضی عبدالودود نے داخلی شہادتوں کی بنا پر طے کیا کہ یہ بقا سے متعلق ہے۔ اس مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

سُنیو اے اہلِ سخن بعد از سلام   چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخم حرام

جس کی وجہ سے میر صاحب کو بڑا غصہ ہے۔ ہجو کی خوبی یہ ہے کہ خود فریقِ غالب کی تہ سے دوسرے کی تضحیک کی جائے نہ کہ بے دست و پا اور کمزور بن کر غصے میں گالیاں دی جائیں۔ میر اعتراف کرتے ہیں۔

یہ کروں کیا لاعلاجی سی ہے اب   غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تپ

اس نااہل کے مقابلے میں اپنی شاعری کی تعریف کرتے ہیں۔ اس موقع پر ان کا یہ عظیم پرشکوہ شعر نظم ہوا ہے۔

سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا   مستند ہے میرا فرمایا ہوا

نظم کے آخر میں میر دشنام طرازی پر اتر آتے ہیں جو ہجو کا کمزور ترین پہلو ہے۔

۴۔   ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت۔ غالباً یہ مثنوی سودا کی ہجو میں ہے۔ سودا کو کتوں کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ فدوی کی ہجو میں رقمطراز ہیں:

سُن بے اتو بھینچ کے بنگالے   مادہ سگ آپ کو تو بیوائے
میرے تئیں کو ہے بس کہ ذوق بہ سگ   سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے

میر اس مثنوی میں لکھتے ہیں۔

کتے ہیں پاس کتے ہی جیب و کنار میں   کتے ہیں آستینوں میں، کتے ازار میں

ا۔   عیارستان ص ۱۶۲

دلّی میں تیرا کتیاں کہیں ہے کے پالیاں ہم سایوں کی جھوں کے یہے کھائی کا لیا

توراں کے لوگ جو ہوں کہ ہوں اہلِ اصفہاں تا تو کشتنی ہے سب اسلامیوں کی یہاں

سوداؔ نے اس کے جواب میں ایک مخمس لکھا جس کا عنوان ہے۔

"مخمس در جوابِ طعنِ میرؔ کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است "

اکثر تو مرے میں تعبث میں کہتا ہے یہی بات کتوں میں فلانے کی شب روز ہے اوقات

خود اس کی نجاست کا نہیں ستہ پہ ثبات لازم ہے مسلمان نہ کرے اس سے ملاقات

یہ چاہیے صحبت سے رکھے ایسے کی اکراہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پہ یقیں ہے کتے کو کہے پاک تو وہ دشمنِ دیں ہے

لیکن وہ سگ نفس نجس اس سے نہیں ہے تجھ پر جو ہر اک لحظہ وہر آن تعیں ہے

تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

کتے سے شب روز جو میں رکھتا ہوں صحبت دیتا ہے مجھے یادِ وفا اور قناعت

اس مخمس کو دیکھنے کے بعد کوئی شبہ نہیں رہتا کہ میرؔ کی مثنوی سوداؔ پر طنز ہے۔ دیوانِ میرؔ کے حیدر آبادی مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "سگ نامہ" ہے۔ اس میں اور مطبوعہ کلیات میں اشعار کی تعداد برابر ہے لیکن بعض مصرعوں کے متن میں خفیف سا اختلاف ہے۔ اس کے علاوہ مطبوعہ متن کا شعر مخطوطے میں نہیں اور مخطوطے کا ایک شعر مطبوعہ متن میں نہیں۔ آخرالذکر غیر مطبوعہ شعر فحش ہے جس کی وجہ سے اسے خارج کر دیا گیا۔

۷۔ ہجو شخصے بیچ مداں کہ دعوئے ہمہ دانی داشت عرف ذم الفضول۔ یہ مثنوی مولانا آسی کی دریافت ہے۔ نسخۂ حیدر آباد میں اور رام پور میں کلیاتِ میرؔ کے ایک نسخہ میں اس کا نام "مذمتِ شاعر" ہے۔ یہ مثنوی دیوان دوم میں شامل ہے۔ جن میں کسی نام نہاد دبزعم خود غلط عالم سے اس کا شاگرد علم بیان، علم قافیہ، تاریخ، جغرافیہ وغیرہ کے سوالات کرتا ہے اور استاد عجیب جاہلانہ جواب دیتا ہے۔ اس طرح میرؔ نے خاصی مضحک فضا پیدا کر دی ہے۔

۶۔ ہجو اکول۔ سودا نے ہجو ضاحک میں اسی موضوع پر گل فشانی کی تھی۔ میر کے یہاں بھی اسی قسم کے مضامین ہیں۔
چند اشعار پہلو بہ پہلو درج کیے جاتے ہیں۔

سودا	میر
جاوے بازار کو اگر وہ لئیم	اس کے آنے کی سن کے بازاری
خلق سمجھے کہ پہنچی فوج غنیم	کرتے ہیں سودوں کی خریداری
نان با، بنیے، کنجڑے، حلوائی	کوئی تختہ کرے ہے دکاں کو
کہیں آفت کدھر سے یہ آئی	کوئی لاوے بلا گزیداں کو
جو ہے دکان میں سو اس کو نہ بیچے	کنجڑے ڈھانکے ہیں ساگ نان اپنا
جان یا رب ہماری اس سے بچے	تکتے ہیں بنیے داؤ گھات اپنا
ہر کسی بنیے کی دکان پر جا	گر مبادا ادھر کو آجاوے
اپنی باتوں میں اس کو لے ہو لگا	سودے بیک سو ہیں نہ کھاجاوے
کام ہر وجہ اپنا کر لیوے	جب مرے گا وہ بھوک کا روگی
کلے جندر کی طرح بھر لیوے	روح تو شنے کی روٹی ہی ہوگی
چار کے کاندھے جب یہ جاوے گا	
تو شنے کی روٹی کو بھی کھاویگا	

مندرجہ بالا اشعار خصوصاً آخری شعر سے ثابت ہے کہ ایک نے دوسرے سے استفادہ کیا۔ سودا کی مثنوی زعفران زار ہے۔ لیکن میر کے یہاں وہ ظرافت نہیں۔ پھر بھی قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ دل چسپ خیالات سودا جیسے ہمیشہ درستم ظریف ہی کو سوجھ سکتے ہیں، میر ان کے مقلد ہوں گے۔

۷۔ ہجو گندہ دہن۔ یہ مثنوی نسخہ محمود آباد میں شامل ہے جس کی نشاندہی ڈاکٹر اکبر حیدری نے کی۔ اس مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے:

کرتا ہوں معاش دل کے خوں سے   پیدا میں ہوا تھا کس شگوں سے

آگے لکھتے ہیں :

مشفق ہیں مرے بھی ایک صاحب　　　کیا ان کے بیاں کروں معائب

ان کی ہجو کے دو حصے ہیں۔ چند اشعار ہیں ان کی بدہیئتی کا مبالغہ کیا ہے اور اس کے بعد اتہام لگایا ہے کہ وہ ایک ڈومنی کے گھر بھڑوے کے طور پر رہتے تھے۔ آخر میں ایک شعر فحش باندھے گئے ہیں۔ مخطوطے میں کل ۲۸ شعر ہیں۔ معلوم نہیں یہ گالیاں کس کی شان میں ہیں۔ مخطوطے میں نظم کا کوئی عنوان نہیں۔ میں نے مضمون کے پیش نظر دے دیا ہے۔

عشقیہ مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں بعض اوقات میر کی زبان کافی ثقیل اور دقیق ہو جاتی ہے۔ ہجو اکول ہی کا ایک شعر ملاحظہ ہو

چاہ کرکے گرا جو وہ باآع　　　مددرروح اشعث ضماع

میر کی شخصی ہجویات میں عشقیہ مثنویوں کی سی روانی نہیں، نہ یہ سودا کی ہجویات کے مقابلہ کی ہیں۔ میر نے چند مثنویوں میں غیر ذی روح اشیا کی ہجو بھی کی لیکن وہ ہجو کم ہیں اور اپنے مصائب کا بیان زیادہ۔ ان پر صحیح معنی میں ہجو کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

برسات سے متعلق چار مثنویاں ہیں، جو تمام و کمال پڑھنے کی ہیں۔ ان نظموں میں سوانح میر کے بارے میں بہت سے مفید اشارے موجود ہیں۔ ان میں سے دو مثنویوں میں اپنے گھر کی خرابی کا نقشہ کھینچا ہے۔

در ہجو خانۂ خود کہ بہ شدتِ باراں خراب شدہ بود۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے

جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے　　　اس طرح خانہ ہم پہ زنداں ہے

یہ مثنوی محض ۴۹ اشعار کی ہے۔

برسات کی ایک رات میں میر کا سارا گھر ٹپکنے لگا۔ منڈیر گر پڑی اور چھت کے گرنے کا اندیشہ ہونے لگا۔ جان کے ڈر سے اہل خانہ اندھیری رات میں بھیگتے ہوئے نکلے اور اپنے کسی بھائی کے یہاں پناہ لی۔ ان کے نکلنے کا منظر بے چارگی اور بے بسی کی تصویر ہے۔

گٹھری کپڑوں کی میں اٹھائی تھی | سر پہ بھائی کے چارپائی تھی
بوجھ کپڑوں کا جن نے باندھا تھا | اس کا سارا فگار کاندھا تھا
ساتھ کوئی چراغ لے نکلا | کوئی سر پر اجاغ لے نکلا
چھاج کی کوئی اوٹ کر کے چلا | مینھ کے مارے کوئی لوٹ چلا
منھ پہ چلنے کو ایک نے رو پا | ایک نے سر کی کا لیا گھوپا
ایک نے چھینکے حال حال لیے | پائے پٹی گلے میں ڈال لیے
ایک نے بوریا لپیٹ لیا | اور پایا جو کچھ سمیٹ لیا
اپنے اسباب گھر سے ہم لے کر | الگنی سب کے ہاتھ میں دے کر
صف کی صف نکلی اس خرابی سے | تا کہ پہنچے کہیں شتابی سے
میر جی اس طرح سے آتے ہیں | جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

اُردو کے عظیم المرتبت شاعر کو اپنے افلاس اور خستہ حالی پر جو صدمہ ہوا ہو وہ بہرحال بجا ہے۔ اس بیان کو پڑھنے سے میر کی عسرت پر رحم اور افسوس ہوتا ہے۔ آخری شعر میں ان کا احساس ذلت۔ صدمۂ دلی اور وضعداری کی ٹھیس صاف دکھائی دیتی ہے۔ آزاد کو میر سے کچھ پرخاش ہے آبحیات[۱] میں لکھتے ہیں:-

"ایک مثنوی مختصر برسات کی حکایت میں لکھی ہے۔ گھر کا گرنا اور مینھ برسنے میں گھر والوں کا نکلنا عجب طور سے بیان کیا ہے۔ اگر خیال کر و تو شاعر کی شورش طبع کے لیے یہ موقع خوب تھا۔ مگر طبیعت مکان سے بھی پہلے گری ہوئی تھی، وہ یہاں بھی نہیں ابھری۔ سودا ہوتے تو طوفان اٹھاتے۔"

سودا فلک شگاف لایعنی مبالغوں کا طوفان اٹھاتے۔ میر نے صحیح حالات کو حا الفاظ میں اسیر کر لیا۔ آزاد نے میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ انھوں نے مثنوی نسخ میں بھی دھوکا کھایا۔ برسات کی شکایت ایک دوسری مثنوی میں ہے۔

---

[۱] آب حیات بار دوازدہم شیخ مبارک علی لاہور ص ۲۱۱

در مذمتِ برشگال کہ باراں دراں سال بسیار شدہ بود۔ پہلا شعر ہے:

کیا لکھوں اب کی کیسی ہے برسات	جوشِ باراں سے بہہ گئی ہے بات

اس مثنوی میں مبالغے سے کام لیا ہے، اور کوئی قابلِ ذکر پہلو نہیں حیدرآبادی نسخہ میں اس کا عنوان 'جوشِ باراں' ہے۔

ہجوِ خانۂ خود۔ گھر کی خستہ حالی سے متعلق یہ دوسری نظم ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے:

کیا لکھوں میرؔ اپنے گھر کا حال	اس خرابے میں میں ہوا پامال

برسات کے زمانے میں گھر کی دیواروں اور چھتوں کا گرنا۔ دیواروں سے لونی جھڑنا، چھت کا ہر جگہ ٹپکنا۔ کھٹمل اور حشرات الارض کی افراط غرض گوناگوں پریشانیوں کو خوب بیان کیا ہے۔ ان کے مکان میں وہ سب خرابیاں تھیں جو آج کل صنعتی شہروں میں مزدوروں کی بستیوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس مثنوی سے میرؔ کی مفلسی اور مفلوک زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

بند رکھتا ہوں در جو گھر میں رہوں	قدر کیا گھر کی جب کہیں ہی نہ ہوں

یہ ایک ایرانی صوفی کا شعار اور قول تھا، اس کا ذکر قائمؔ نے ایک مثنوی میں کیا ہے جو غلطی سے کلیاتِ سوداؔ میں شامل ہو گئی ہے۔ میرؔ کی مثنوی میں ایک اور دلچسپ شعر ہے:

ایک چھپر ہے شہرِ دلّی کا	جیسے روضہ ہو شیخ چلّی کا

اس مثنوی میں کھٹملوں کی ایذا رسانی تفصیل سے بیان کی ہے۔ بعد میں میرؔ حسن، مصحفیؔ اور انشاؔ نے بھی کھٹملوں کے بارے میں مثنویاں لکھیں۔ میرؔ کے دو شعر درج کیے جاتے ہیں:

جب نہ تب پنڈے پہ لپے پائے	ستیلا کے سے دانے مرجھائے
ایک ہتھیلی میں ایک گھائی میں	سینکڑوں ایک چارپائی میں

اس مثنوی کے آخر میں ایک شعر ہے:

دن کو ہے دھوپ رات کو ہے اوس　　خواب راحت ہے یاں سے سو سو کوس

یہی مضمون غالب نے بھی باندھا ہے:

رات کو آگ اور دن کو دھوپ　　بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار

میر کی یہ مثنوی پڑھنے کے قابل ہے۔ اس میں گھر کی بے حالی بڑی تفصیل سے پیش کی ہے۔ یہ مفصل بیان تجربے اور مشاہدے کا پھل ہے۔ محض تخئیل اتنی جزئیات فراہم نہ کر سکتا تھا۔

ننگ نامہ۔ اس مثنوی میں ۴۲ اشعار ہیں۔ کلب علی خاں فائق نے ننگ کی صحیح دریافت کی ہے۔ مثنوی میں دو اشعار یہ ہیں:

واں سے لاڈر ننگ پھر دانسے　　جا کے واں تنگ آ گئے جاں سے

بری آفت خطر تھا سکھوں کا　　کیوں کہ وہ ملک گھر تھا سکھوں کا

فائق اپنے مضمون میں نوٹ دیتے ہیں:

"تحصیل کیتھل ضلع کرنال میں ننگ نامی گاؤں اب بھی موجود ہے متصل گاؤں لاڈر نہیں' لاڈو ہے۔ دانسہ بھی اب بالسہ کہلاتا ہے۔ تحصیل کیتھل ضلع پٹیالہ سے متصل ہے۔ مولانا آزاد نے اس مثنوی کا تعلق سفر میرٹھ سے کیا ہے جو صحیح نہیں۔ ننگ نامی گاؤں ضلع مظفر نگر میں بھی ہے مگر میر نے ننگ ضلع کرنال کا واقعہ لکھا ہے۔"[۱]

(ص ۲۸۹)

آزاد نے آب حیات میں مثنویات کے سلسلے میں لکھا ہے:

"ایک امیر کے ساتھ سیر میں میر میرٹھ تک گئے تھے۔ اس میں برسات کی ہجو، تکلیف اور راستہ کی مصیبت بیان کی ہے۔"

---

[۱] میر اور معاملات عشق از فائق۔ مشمولہ دلی کالج میگزین میر نمبر ۱۹۶۲ء

میرؔ اس سفر میں دلی سے جمنا پار کرکے شاہدرے جاتے ہیں اس لیے بظاہر نسنگ کو میرٹھ کے نزدیک ہونا چاہیے۔ لیکن سکھوں کا ذکر اس پر دال ہے کہ یہ نسنگ متصل پٹیالہ ہی ہے۔ عجیب الجھن ہے پٹیالے کے لیے جمنا پار نہیں کی جا سکتی۔ ویسے میرٹھ کے قریب ایک گاؤں لاوڑ یا لاور بھی ہے۔ فالن نے میرؔ کے سفروں کی تفصیل اور سکھوں کے غلبے کے بیان سے اخذ کیا ہے کہ مثنوی نسنگ نامہ ۱۱۸۶ھ ہجری کی نشان دہی کرتی ہے۔

اسی سفر میں میرؔ کو معاملاتِ عشق والے معاملے پیش آئے۔ اس مثنوی میں لکھتے ہیں کہ نسنگ نامہ میں سفر کی سب دقتیں درج ہیں۔ میرؔ ایک رئیس کی رفاقت میں سفر کو گئے اور وہ بھی بیل گاڑی میں۔

برسات میں جمنا بہت چڑھی ہوئی تھی۔ ڈرتے ڈرتے کشتی سے پار کی شاہدرے جا کر ان کے رئیس کسی مکان میں ٹھہر گئے۔

گھر ملا صاحبوں کو ایسا تنگ   جس سے بیت الخلا کو آوے ننگ

میرؔ سرائے میں فروکش ہوئے۔ بھٹیاری نے ان سے پوچھا کہ کیا کھانا پکایا جائے۔ انھوں نے جواب دیا۔ کھانا رئیس کے یہاں سے آئے گا۔ یہ سن کر وہ برافروختہ ہو گئی۔

ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے   چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
کچھ یہ کھاویں گے کچھ کھلاویں گے   ہم کچھ ان کے سبب سے پاویں گے
سو تو نکلے ہو کورے بالم تم   ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

اس پر انھوں نے کچھ نرم باتیں کرکے بھٹیاری کا غصہ ٹھنڈا کیا۔ مندرجہ بالا شعر سے بادشاہ کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے کہ بے نوائی کے لیے ان کا نام ضرب المثل ہو گیا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ میرؔ نے جس وقت یہ مثنوی لکھی ہے اس وقت شاہ عالم ہی سریر آرائے سلطنت تھا۔ یہ ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ گئے اور شاہ عالم کا عہد ۱۸۰۶ء تک ہے۔

دیہات کے مکان کی خستہ حالی۔ کتوں کی کثرت۔ گنوار باشندے اشیائے خوردنی کا میسر نہ آنا۔ چھوٹی ڈکانیں ان سب کا بیان اس طرح کیا ہے جس سے اس مثنوی میں شہر آشوب کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ کتوں کی سینہ زوری کا بیان ملاحظہ ہو۔

دن کو وہ صورتِ طعام ہوئی   رات کو نیند یوں حرام ہوئی
کتوں کے چاروں اور رستے تھے   کتنے ہی واں کہے تو بستے تھے
ایک نے پھوڑے باسن ایکو نے   کھود مارے گھروں کے سب کونے
ایک نے آکے دیگچہ چاٹا   ایک آیا، سو کھا گیا آٹا
ایک نے دوڑ کر دیا پھوڑا   پھر پیا آکے تیل اگر چھوڑا
گھر میں جھینکے اگر ہیں توڑ دیے   ہانڈی باسن گرا کے پھوڑ دیے
جھڑ جھڑا وے ہے کان کو کوئی   رو وے ہے اپنی جان کو کوئی
ایک طرف سے چپڑ چپڑ کی صدا   یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا
ایک کے منھ میں ہانڈی ہے کالی   ایک نے چینی چاٹ ہے ڈالی
تیل کی کپی ایک لے بھاگا   ایک چھکے گھڑے سے جا لاگا

ڈاکٹر زور[1] نے یہ اشعار اپنے "گھر کا حال" کے سلسلے میں درج کیے ہیں۔ ابتدا میں "گھر کا حال" کے کتوں سے متعلق اشعار لکھے ہیں بعد میں مندرجہ بالا اشعار معلوم نہیں یہ خلط ملط کس طرح ہوا۔

ننگ نامہ میں کتوں سے متعلق اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ میر نے ان کی شرارتیں تفصیل سے بیان کی ہیں۔ اس سے میر کی واقفیت درونِ خانہ کا پتا چلتا ہے۔ اس طویل بیان میں کوئی مصرعہ غیر فطری نہیں جو یہ کہتے ہیں کہ قدیم ادب میں زندگی کے مرقعے نہیں وہ اس قسم کی نظموں کی سیر کریں۔

---

[1] روح تنقید حصہ دوم ص ۲۴۳

پالتو جانوروں کے بارے میں انھوں نے چھ مثنویاں لکھیں۔ موہنی بلی کی مثنوی میں ایک جنتو قابل ذکر ہے۔ موہنی کے بچے نہ جیتے تھے اس لیے دورانِ حمل میں یہ جتن کیے گئے۔

حفظ اس کی کو کمر کا لازم ہوا	جھاڑے پھونکے کا ہر اک عازم ہوا
مدر بن مانیں نقش لائے ڈھونڈھ کر	نیل کے ڈوروں میں باندھے پیٹ پر
چیتھڑوں پر بعض نے افسوں لکھے	بعضوں نے تعویذ کے کر خوں لکھے
گوشت کی جیلوں کو پھینکیں لوٹیاں	ماش کی موٹی پکائیں روٹیاں
لڑکیاں بٹھلائیاں کھاٹوں تلے	اس طرح جوں ڈبلی بلی کم ہلے

معلوم ہوتا ہے کہ میر کے عہد میں دورانِ حمل میں ان توہمات کا سہارا لیا جاتا تھا تاکہ نوزائیدہ بچہ بلیات سے مامون رہے۔

دربیان مرغ بازان۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہی نفسِ موضوع پر لے آتا ہے۔

دلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے	گرم پرخاش مرغ یاں پائے

اس مثنوی میں مرغوں کی لڑائی کے داؤں پیچ خوب بیان کیے ہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ وہ مقام ہے جہاں پالی میں مرغ بازوں کے اطوار و انداز کا بیان کیا ہے۔ طنز و ظرافت اور صحت مشاہدہ قابلِ داد ہے۔

جیسے منگل کو پالی کی ہے دھوم	گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم
مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش	جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں	سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پَر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے	ان نے کی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج	ساتھ اس کے بدلتے ہیں سج دھج
جھکتے ہیں آپ کو تراتے ہیں	لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں

حیوانات سے متعلق باقی مثنویاں قابلِ ذکر نہیں۔

دربیان کذب۔ یہ مثنوی دلّی میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں کسی منشی کا ذکر

ہے جس نے ان کی تنخواہ کی فردِ دستخطی دینے کا وعدہ کر لیا۔ لیکن عرصے تک ٹال مٹول کرتا رہا جس طرح آج کل دفتروں میں کلرک پریشان کرتے ہیں۔ اس مثنوی سے دلی کے شاہی دفاتر کی بدنظمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ حاکم اور اس کے عملے کے بارے لکھتے ہیں۔

مدار جس سے سب متعلق ہے کاروبار　　سچ بولنا ہے اس کے تئیں سخت ننگ و عار

پھر سب مدار کار دروغی دمغتری　　صدق و صفا و راستی کے عیب سے بری

ساقی نامہ۔ اس ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے یہ مثنوی نوروز کے موقع پر لکھی۔

لا بادۂ کہنہ سال نو ہے　　سجا دہ بھی بابتِ گرو ہے

اس نظم میں میر نے بہار یہ منظر بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ذیل کے بیان کی رنگین شگفتگی ملاحظہ ہو۔

ساقی جو کروں میں بے ادائی　　معذور رکھ اب بہار آئی

گل بادِ صبا کے تا کمر ہے　　دامانِ بلند ابر تر ہے

غنچے کی گلابیاں بھری ہیں　　تکلیف کی منتظر دھری ہیں

اطرافِ چمن کھلا ہے لالہ　　یہ پھول شراب کا ہے پیالہ

ابروں نے بھی کی ہے مے پرستی　　اُٹھتے ہیں بصد سیاہ مستی

بوندوں کا جو لگ رہا ہے جھمکا　　رنگِ گل و لالہ زار چمکا

ہر شاخ ہے شوخ جام در دست　　نرگس ہے کسو کی نرگسِ مست

یہ شگفتہ غزل اسی مثنوی میں ہے۔

شب وہ جو پئے شراب نکلا　　جانا یہ کہ آفتاب نکلا

اس نظم کی زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے جس کی وجہ سے سادگی و پرکاری میں فرق آگیا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے۔

وہ میوۂ خوش رسیدہ بارے　　وہ عیش دل گزیدہ بارے

آئینۂ حُسنِ خود پسنداں　　زینت دہِ عنبریں کمنداں

وہ آتشِ تیز آب آمیز　　وہ عربدہ جو وہ فتنہ انگیز

وہ مقصدِ جانِ نا امیداں　　وہ روسیہی روسفیداں

معلوم ہوتا ہے کلامِ میر کے بجائے فیضی کی مثنوی نل ودمن پڑھ رہے ہیں وہ کی بجائے "آں" لکھ دیا جائے تو فارسی اشعار ہو جائیں۔ اس سے قطع نظر یہ نظم جوش و سرمستی سے مملو ہے۔ حیرت ہے کہ میر دلّی کی بدامنی میں ایسی نشاطیہ نظم کیسے لکھ سکے۔ ڈاکٹر زور[۵۱] نے اس کا جوش و خروش دیکھ کر آصف الدولہ سے متعلق مثنویوں کے ساتھ شامل کر دیا اور اسے لکھنؤ کی تصنیف قرار دیا۔ لیکن یہ بھی نسخہ حیدرآباد میں موجود ہے۔

در بیانِ کدخدائی بشن سنگھ پسرِ خورد راجہ ناگرمل کہ بر فقیر حقہا داشتند۔

جیسا کہ پہلے لکھا گیا یہ مثنوی حیدرآباد کے تین مخطوطوں میں موجود ہے کتب خانہ آصفیہ کے کلیاتِ میر کے نسخے میں اس کا نام "در مبارکبادیِ کدخدائی شخص" ہے راجہ ناگرمل دلّی کے عمائدین میں تھے۔ ڈاکٹر فاروقی[۵۲] کے مطابق میر ۱۷۵۲ء میں ان کے متوسل ہو گئے لیکن قاضی عبدالودود نے ثابت کیا ہے کہ میر نے[۵۳] ۱۷۵۳ء میں ان کی ملازمت کی۔ ناگرمل کو مہاراجہ کا خطاب بھی اواخر[۵۴] ۱۱۶۷ھ میں ملا۔ میر نے مثنوی کی تصنیف ۱۷۵۳ء میں یا اس کے بعد کے چند سالوں میں کی ہوگی

اس مثنوی میں ۶۷ شعر ہیں جن میں دو غزلیں بھی شامل ہیں۔ اس نظم کا ایک پُراسرار پہلو ہے۔ کچھ عرصہ بعد میر نے ایک مثنوی "در بیان کدخدائی نواب آصف الدولہ

۵۱　روحِ تنقید حصہ دوم ص ۱۶۶

۵۲　میر ص ۱۲۴

۵۳　عیارستان ص ۶۹ و عبدالحق بحیثیت محقق از قاضی عبدالودود معاصر ۱۳ ص ۱۰۴ و ۱۰۵

۵۴　" 　" 　" 　" 　" 　" 　"

بہادر کے عنوان سے لکھی جو دراصل زیرِ بحث مثنوی کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ "کدخدائی آصف الدولہ" میں ۶۱ شعر ہیں جن میں سے ۱۳ کدخدائی بشن سنگھ سے لیے ہیں۔ ان کے علاوہ نقشِ اول کے چند اشعار کم و بیش ترمیم کر کے شامل کر لیے گئے ہیں۔ باقی ۲۰ کے قریب اشعار بالکل نئے ہیں۔ بعض اشعار میں ایک مصرع پہلی مثنوی سے لیا ہے، اور دوسرا نو تصنیف ہے۔ اشعار کی ترتیب بالکل اُلٹ پلٹ دی ہے۔ چند ترمیم شدہ اشعار درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

کدخدائی بشن سنگھ	کدخدائی آصف الدولہ
ز سرِ نو جواں ہوا ہے جہاں کدخدائی بشن سنگھ ہے جہاں	نئے سرے سے جواں ہو جہاں عیش و عشرت کے محو خورد و کلاں
دستِ راجہ ہیں ابرِ نیسانی متصل کرتے ہیں زر افشانی	دستِ دستور ابرِ نیساں ہے یعنی یک دست گوہر افشاں ہے
دے نہ وہ شیشہ اب جو باقی ہے حسن ایسا بھی اتفاقی ہے	ساقیا دے وہ جو باقی ہے شادی ایسی بھی اتفاقی ہے
کسمسانے میں ران کے اُڑ جائے ہاتھ ملتے ہیں جیسے گل مُرجھائے	کسمسانے میں باؤ سے آ گئے ہاں کہے جیسے وہم جالا گئے

دو اشعار میں سے راجہ کا نام کس چابک دستی سے نکال دیا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار ۱۳ مشترک اشعار کے علاوہ ہیں۔ "کدخدائی بشن سنگھ" کو "کدخدائی آصف الدولہ" کا نقشِ اول کہہ سکتے ہیں۔ فی الوقت دوسری مثنوی کو نظر انداز کر کے زیرِ بحث مثنوی کے چند پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے۔

اس مثنوی میں میرؔ نے ایسی نشاطیہ فضا باندھی ہے اور اس جوش و مستی کے ساتھ ساقی سے گفتگو کی ہے کہ میرؔ جیسے قنوطی شاعر سے اس کی امید نہ کی جا سکتی تھی۔ مثنوی کا پہلا شعر ہے:

آؤ ساقی کہ بزمِ عشرت ہے　　چشمِ بد دور خوب صحبت ہے

ساقی و مطرب سے کیا ارشاد کرتے ہیں ذرا ہم بھی سنیں۔

آؤ مطرب لیے رباب و چنگ　　کاڑھ منہ سے نوائے سیر آہنگ
شاد ساقی سے ہو نوا پرداز　　اہلِ مجلس ہیں گوش بر آواز

آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب　　سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
لا کہاں ہے وہ لالہ رنگ شراب　　جس سے مستانہ گزارہ ہوں احباب

آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب　　گرم عشرت ہیں ہر طرف محبوب
نارِ مشعل نے نائرہ کھینچا　　نور کو مہ نے دائرہ کھینچا
کثرتِ روشنی سے شب ہے روز　　خشتِ خمہیں ہے باؤ دل افروز

اس پری کو نکال شیشے سے　　رنگ مجلس میں ڈال شیشے سے

عیش و عشرت کے بیان میں خمریات کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس مثنوی میں بھی ..... ساقی نامہ کے اشعار بڑی تعداد میں ہیں اور مستی سے لبریز ہیں۔ . . تین منتخب اشعار درج ذیل ہیں:

آؤ مطرب ہو زمزمہ پرداز　　دے بہارِ گذشتہ کو آواز
گاہ نالہ سے چشم باز کرے　　رنگِ صحبت کو دیکھ ناز کرے
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں　　باندھ آواز سے ہوا کے تئیں

ع　دے بہارِ گذشتہ کو آواز　ع　باندھ آواز سے ہوا کے تئیں ۔ ان

مصرعوں کا خالق کوئی خدائے سخن ہی ہو سکتا ہے۔ میر کو موسیقی کی کا کتنا شدیاسا س تھا مصحفی نے بھی اسی انداز کا ایک شعر لکھا ہے۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

شادی کی سواری کے بیان میں شاعری کی گل پاشی ملاحظہ ہو۔

پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل

برق پارہ جو جستہ جستہ ہیں سیکڑوں در پئے بال بستہ ہیں

گردنوں میں پڑیں حمایل گل ہیں جلو میں بعد شمائل گل

میر کی ان دونوں مثنویوں (ساقی نامہ اور کدخدائی بشن سنگھ) پر شروع سے آخر تک نشاط کا ارغوانی بادل چھایا ہوا ہے۔ ان کے اشعار میں شباب و شعر بہار و نغمہ۔ شراب و گل انگڑائیاں لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان آب زلال کی طرح صاف و شیریں اور آب رواں کی طرح نرم رو ہے۔

در بیان کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر جیسا کہ پیشتر لکھا گیا یہ مثنوی کدخدائی بشن سنگھ کی ترمیم شدہ شکل ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اول الذکر مثنوی کے قلمی نسخے بہت نادر ہیں۔ کدخدائی بشن سنگھ حیدرآباد کے تین مخطوطوں میں شامل ہے لیکن کدخدائی آصف الدولہ کے صرف دو خطوط نظر سے گذرے رام پور کے کلیات میر کے ایک نسخے میں موجود ہے۔ تمام خیال یہ ہے کہ مثنوی کدخدائی آصف الدولہ لکھنؤ میں لکھی گئی لیکن ایسا نہیں۔ تاریخ اودھ[1] اور سوانح حیات[2] سلاطین اودھ سے معلوم ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کی محض ایک شادی ہوئی۔ جو شجاع الدولہ نے کی تھی۔ صاحب عماد السعادت[3] اور ڈاکٹر اے۔ ایل۔ سری واستو[4]

---

[1] تاریخ اودھ جلد سوم از نجم الغنی ص ۴

[2] جلد اول ص ۵۱

[3] عماد السعادت ص ۱۰۳ و ۱۰۴

[4] شجاع الدولہ ص ۵۹/و ۱۶۰

اس شادی کی تفصیلات درج کی ہیں۔

آصف الدولہ کا عقد تورانی وزیر انتظام الدولہ کی بیٹی اور محمد شاہ اور وزیر قمر الدین خاں کی پوتی شمس النسار بیگم سے ہوا۔ نجیب الدولہ کے عہد وزارت میں اس خاندان کی حالت سقیم تھی لیکن جاہ و دقعت میں اب بھی کوئی کمی نہ تھی۔ لڑکی کے والد اور دادا کا انتقال ہو چکا تھا۔ شجاع الدولہ کی دعوت پر دلہن اس کا بھائی اور دادی شمس النسا ری بیگم نومبر ۱۷۶۹ء میں دلی سے فیض آباد آئے۔ یہاں ان کا وظیفہ مقرر کر دیا گیا۔ ۶ر نومبر کو دلہن کے یہاں سے ساچق گیا۔ ۹ر نومبر کو دولہا کے گھر سے مہندی آئی۔ ۱۰ر نومبر کو شادی ہوئی اور ۱۲ر نومبر کو دلہن نواب کے یہاں آئی۔ اس وقت نواب کی عمر ۲۰ سال تھی۔ اس شادی میں ۲۴ لاکھ روپیہ صرف ہوا۔ اس شادی نے دو قدیمی حریفوں یعنی ایرانیوں اور تورانیوں میں مستحکم اتحاد قائم کیا۔ دولہا شیعہ تھا اور دلہن کا خاندان سنی۔

میر نے یہ مثنوی ۱۷۶۹ء ۱۱۸۳ھ میں لکھی۔ نقش اوّل دس بارہ سال پیشتر کا ہے۔ چوں کہ یہ شادی دلی کے ایک مشہور گھرانے میں ہوئی تھی اور میر اس زمانے میں بڑے پریشان حال تھے، اس لیے انھوں نے اس تقریب سے فائدہ اٹھا کر مثنوی کد خدائی آصف الدولہ لکھی۔ اپنے قیام دلی ہی میں میر آصف الدولہ سے تعلقات استوار کرنا چاہتے تھے جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انھوں آصف الدولہ کی مدح میں ذیل کا قصیدہ لکھا جو نسخہ حیدرآباد دکتبہ ۱۱۹۲ھ میں شامل ہے۔ یعنی دلی میں تصنیف کیا گیا۔

ہوا کیے ہیں زبس شکوہ فلک تحریر ۔۔۔ سیہ ہے کاغذ منشئ سے رنگ لوح ضمیر

میر کی ایک اور مثنوی جشن ہولی و کدخدائی ہے۔ عام طور سے اسے بھی آصف الدولہ کی شادی سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ مثنوی میں کہیں صراحت نہیں کی گئی کہ یہ کس کی شادی کا بیان ہے۔ اس مثنوی میں ایک غزل بھی ہے جس میں ذیل کا مصرع تاریخ ہے۔

کی فکرِ سال تاریخ آوذ عیب آئی ہم نے کبھی نہ دیکھی اس رنگ کہ خدائی

نول کشوری کلیاتِ میر میں مولانا عبدالباری آسی نے اس مصرع سے ۱۲۰۹ھ برآمد کیا ہے۔ اگر اس میں کہ خدائی کی ہمزہ کو الف کے برابر مان کر اس کا ایک عدد لیا جائے تو ۱۲۱۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ رامپور میں کلیات میر کے ایک نسخے میں "کبھی" کی جگہ "دیکھو" ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی "نہ دیکھی" کو "نہ دیکھی" مان کر مصرع کی قرأت یوں کرتے ہیں۔ ع

ہم نے کبھو نہ دیکھی اس رنگ کہ خدائی

اس میں ہمزہ کا ایک عدد لیا جائے تو مصرع سے ۱۲۰۸ ہجری برآمد ہوتا ہے۔ اسی سال وزیر علی خاں کی شادی ہوئی تھی۔ جس پر تیس لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا اور مصرع تاریخ اس پر صادق آتا تھا

مثنوی دربیان ہولی یہ مثنوی آصف الدولہ کے بارے میں ہے، چوں کہ پہلا شعر یہ ہے:

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر رنگِ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر

تاریخ فرح بخش[۱] میں محمد فیض بخش کاکوروی لکھتا ہے:

نواب آصف الدولہ ہر سال ایام بہار میں ہولی مناتے ہیں۔ ہندوؤں کی کثرتِ صحبت کی وجہ سے اس قسم کے کھیل تماشوں کے بڑے شائق تھے۔ ہولی میں جشن عام کرتے اور بہت سا روپیہ صرف میں لاتے ان کی ماں بھی ہر سال ہولی کے دنوں میں ان کے بلانے پر لکھنؤ جایا کرتیں اور ایک ماہ تک وہاں رہا کرتیں۔

تقاریب سے متعلق مثنویوں میں مثنوی درجشنِ ہولی و کتخدائی بہترین ہے۔ اس میں میر پر ایسا جوشِ نشاط طاری ہوا کہ وہ لکھنؤ کو دلی پر ترجیح دے گئے۔ حالاں کہ اس سے پیشتر وہ ہمیشہ لکھنؤ کو دلی کے مقابلے میں دیہات یا ویرانہ سمجھتے تھے۔ اس مثنوی میں کہتے ہیں:

---

[۱] تاریخ اودھ جلد ۳ ص ۲۷۴ از نجم الغنی۔

لکھنؤ دلّی سے بھی بہتر ہے ۔ کہ کسو دل کی لاگ ادھر ہے

شاعر کا جوش مستی ملاحظہ ہو۔ ساقی کے ساتھ کیسی خوشگوار مہم پر چلنے کا پروگرام بنا رہے ہیں :

آؤ ساقی قرار ہے باہم ۔ کہ تماشا کناں پھریں خرّم
زنِ رقاص پر نگاہ کریں ۔ کسو سادے سے چل کے راہ کریں
کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ ۔ کسو محبوب کو اٹھا لیں ساتھ
کسو خوش رو کے منھ پہ منھ رکھ لیں ۔ کنج لب کا کہیں مزا چکھ لیں
خوش تنوں سے کریں ہم آغوشی ۔ کسو نازک بدن سے ہم دوشی
کہیں دو جام مے سے ہوں سرمست ۔ جائینگے تھوڑی دور دست بدست
کسو مہوش سے ہوویں گے گلباز ۔ کھینچیں گے ایک دم اس کے ناز

جو میر کی طبیعت کو گرا ہوا سمجھتے ہیں وہ ان مثنویوں کا مطالعہ کریں کس قدر جوش اور سرمستی ہے۔ زندگی کا کتنا بھرپور شعور ہے۔ اسی نظم میں ہولی کا ذکر کرتے ہیں :

پھڑیاں پھولوں کی دلبروں کے ہاتھ ۔ سیکڑوں پھولوں کی چھڑی سے ہاتھ
قمقمے جو گلال کے مارے ۔ مہوشاں لالہ رخ ہوے سارے
خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں ۔ گل کی پتی ملا اڑاتے ہیں
جشنِ نوروز ہند ہولی ہے ۔ راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

آگے چل کر اس مثنوی میں لوگوں کے مختلف بھیس اور بہروپ بنانے کا بیان ہے۔ تینوں مثنویوں میں روشنی اور آتش بازی کا نظارہ پیش کیا ہے کدخدائی سے متعلق دونوں مثنویوں میں شہر کی آرائش، جلسہ اور سواری کا پر لطف بیان ہے معلوم ہوتا ہے کہ جب میر کی طبیعت شگفتہ ہوتی ہے تو طربیہ بیانات میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہتے۔ کمال یہ ہے کہ جوش کے ساتھ ساتھ سادگی اور اصلیت کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ دور از کار استعاروں کے پیچاک اور لفاظی کی دلدل میں نہیں پھنستے۔

شکار نامے۔ یہ دو نظمیں ہیں جن کی تفصیل پیشتر درج کی جا چکی ہے۔ یہ میر

کی سب سے طویل مثنویوں میں سے ہیں۔ تواریخ اور تذکروں میں مرقوم ہے کہ آصف الدولہ
کو شکار کا بے حد شوق تھا۔ سال میں ایک دو بار ضرور شکار کی بڑی مہم رہتی تھی۔
مثنویات شکار نامہ بہرائچ اور کوہ شمالی کی مہمات کا بیان کرتی ہیں۔ دونوں مرتبہ میر بھی
ساتھ گئے تھے۔ ذکرِ میر میں اس سے پہلے کا واقعہ ۱۷۸۴ء کا ہے اس لیے شکار نامے
۱۷۸۴ء یا ۱۷۸۵ء کی تصنیف ہوں گے۔ میر نے جن مہموں کا بیان کیا ہے وہ بہت بڑے
پیمانے پر تھیں۔ ان میں فوج نے حصہ لیا۔ اہلِ شکار خشکی، تری اور ہوا کے سب حیوانات
کا قتلِ عام کرتے چلے جاتے تھے۔

شکار نامہ اول۔ قتلِ عام کا یہ حال تھا

گئے جانور دشت خالی رہے — بیاباں جھاڑے گئے تو کہے
نہ چیتل نہ پاڑھا نہ ارنا نہ سانبھر — ہوئے گولیاں کھا کے یک لخت ڈھیر
جگر وان کے شیروں کے پھٹ پھٹ گئے — بیاباں سے کرگدن ہٹ گئے
نہ فیلوں میں سدھ بدھ نہ شیروں میں ڈر — نہ چیتوں کو جا گہ نہ گوروں کو گور
نہ بوٹی کو چھوڑا، نہ باقی ہے جھاڑ — پہاڑوں کو راہوں سے ڈالا اکھاڑ

واقعہ نگاری کے علاوہ اس نظم میں کئی جگہ مناظر کا بیان ہے لیکن مختصر یعنی
چار پانچ اشعار ہیں۔

کوئی گل زمیں آئے ایسی نظر — کہ عالم نے ادھر لگائی نظر
کہیں سبزۂ تر سے جی جا لگے — کہیں سرسوں پھولے دلوں کو ٹھگے
نہ تھا بہرہ گل زرد دامانِ کوہ — بہر رنگ تھا تا گریبانِ کوہ
فضا دل کشا آب یکسر صفا — شجر خوشنما نرم و نازک ہوا

بہتر ہوتا کہ میر ایسے موقعوں کا فائدہ اٹھا کر مفصل منظر نگاری کرتے۔ اس شکار نامے میں
غزلیں ہیں جن میں سے پانچ میں شکار کے مضامین کا تلازمہ ملحوظ رکھا ہے۔
شکار نامۂ دوم میں بھی اسی قسم کے بیانات ہیں۔ اس میں گیارہ غزلیں اور ایک رباعی ہے۔
آزاد کے حوالے[1] میں یہ غزلیں لطف دے گئی ہیں۔ لیکن حقیقت . . . .

---

[1] آبحیات۔ بار دوازدہم شیخ مبارک علی لاہور۔ ص ۲۱۰

یہ ہے کہ یہ سراسر غیر متعلق اور بے ربط ہیں۔ ان غزلوں کی بحر شکار نامے سے علیحدہ ہے۔ ان کے علاوہ مضمون کا شکار سے کوئی تعلق نہیں۔ شکار نامے میں ان کو شامل کر دینے کا کوئی جواز نہیں۔ میر شکاری شاعری سے گھبراتے تھے اور غزل کے مردِ میدان تھے۔ اسی لیے بار بار فرار کر کے غزل پہ آ رہتے ہیں۔

اس شکار میں میر میانہ پر سوار تھے جس کی وجہ سے لوگ ان کا مذاق اُڑاتے تھے۔

وہیں بیچ آیا میانہ مرا　　　کوئی دیکھتا رنج اُٹھاتا مرا
سواری سے مجھ کو ندامت ہوئی　　　کہ چاروں طرف سے ملامت ہوئی
لگے کہنے آیا فرنگی کہاں　　　کہ چوپائے کی رسم چھوڑے ہے یہاں
جسے دیکھو چار اس نے رکھ کر کہار　　　لگا ہونے ہر صبح اس پر سوار
چڑھے چار کے کاندھے جیتے ہی جی　　　بیاں مشکل اس مردے میں [illegible] بھی

مثنوی کے آخر میں کہتے ہیں:

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ　　　اسی واسطے ہے نام رہنے کو کچھ
کسو سے ہوئی شاہنامے کی فکر　　　کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
گیا شہ جہاں نامہ لکھ کر کلیم　　　دلِ شاعراں رشک سے ہے دو نیم
پے آصف الدولہ میں نے بھی میر　　　کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام نامی یہ مشہور ہو　　　گئے پیچھے بھی لوگوں میں مذکور ہو

اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح میں کچھ اشعار ہیں، لیکن آخر کے تین شعر یہ ہیں:

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس　　　کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا　　　خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو　　　بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

حیرت ہے کہ یہ اشعار نواب کے حضور میں کیوں کر پڑھے گئے ہوں گے!

میر کی جسارت اور احسان ناقدری کا وقوع ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کے اشعار الگ کر کے مثنوی کو نواب کے حضور میں پیش کر دیا۔

شمس العلما امداد امام اثر میر کے شکار نامہ پر معترض ہیں۔

"یہ مثنوی ان حضرات کو جو فنِ صید افگنی کے ماہر ہیں کسی طرح لذت بخش نہیں ہو سکتی۔ صبا نے بھی ایک ایسی ہی مثنوی لکھی ہے۔ وہ بھی مذاق صحیح نہیں رکھتی۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ میر نہ صبا دونوں میں کوئی صاحب بھی علم صید سے واقف نہ تھے۔ پس ان کی اس قسم کی مثنویاں کیا لطفِ سخن پیدا کر سکتی ہیں۔ ان دونوں استادوں کی شکاری مثنویات غایت صید افگنی سے خبر نہیں دیتی ہیں اور نہ ان سے کسی علمی مسئلہ کی تحقیق ظہور میں آتی ہے۔ اگر صید افگنی سے مجرد شیر و شغال کی جان لینی مراد ہے تو یہ مثنویاں خوب ہیں۔ بد مذاقی کے ساتھ جگہ جگہ نواب اودھ کی تعریفیں پائی جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں مجرد مدح سرائی کی غرض سے لکھی گئی ہیں"[1]

شمس العلما اثر کا یہ مطالبہ قابلِ قبول نہیں کہ شاعری میں شکار کو بطور فن پیش کیا جائے۔ اس صید افگنی کے کچھ نہ کچھ داؤں۔ طور طریقے ضرور پیش کرنا تھے۔ میر نے شیروں کے مارے جانے کی ذرا بھی تفصیل پیش نہیں کی۔

جنگ نامہ۔ یہ مثنوی سب سے پہلے عبد الباری آسی نے دریافت کی۔ اب کلیاتِ میر کے کئی نسخوں میں دیکھنے میں آتی ہے۔ اس نظم کا تاریخی پس منظر یہ ہے۔

رام پور کے نواب فیض اللہ خاں کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بیٹے محمد علی خاں ۱۲۰۸ھ ہجری میں مسند نشین ہوئے۔ ایک مہینے بعد ہی افسران فوج نے

---

[1] کاشف الحقائق جلد ۲ ص ۲۳۲ طبع دوم

[2] تاریخ اودھ جلد ۳ ص ۲۰۶ تا ۲۲۷۔ از نجم الغنی

ان کی بے نوشی اور بدمزاجی کی وجہ سے انھیں قید کرکے محرم ۱۲۰۹ھ میں ان کے چھوٹے بھائی غلام محمد کو تخت پر بٹھا دیا۔ چند روز کے بعد محمد علی خاں کو قتل کر دیا گیا۔ آصف الدولہ کو جب اس بلوے کی خبر ملی تو وہ رشوت کھا کر چپ ہو گئے۔ لیکن جب کمپنی کے حکام کو معلوم ہوا تو انھوں نے بلوائیوں کی تادیب کے لیے رام پور پر فوج کشی کی۔ آصف الدولہ کو بھی ساتھ چلنا پڑا۔ لیکن انھوں نے کوچ کرنے میں کچھ ڈھیل کی۔ ۲۴ر اکتوبر ۱۷۹۴ء م ۲۸ ربیع الاول ۱۲۰۹ھ کو انگریزوں اور روہیلوں میں لڑائی ہوئی اور انگریزوں کے ہاتھ میدان رہا۔ روہیلہ نواب نے رام پور کے راستے دامنِ کوہ کی طرف فرار کیا آصف الدولہ کی فوج تلہٹے میں پڑاؤ ڈالے پڑی تھی۔ فتح کی خبر سن کر وہ بھی انگریزوں سے جا ملی اور دونوں فوجوں نے دامن کوہ تک نواب غلام محمد کا تعاقب کیا۔ روہیلوں نے چند روز مقابلہ کرنے کے بعد شکست قبول کر کے صلح کر لی۔ انگریز نواب کو اپنی فوج میں لے آئے اور خلاف وعدہ قید کر لیا اس کے بعد انھیں جلا وطن کر کے ان کے لڑکے کو مسند نشین کیا۔

میر نے اسی جنگ کا حال نظم کیا ہے۔ انھوں نے روہیلوں کو زیر کرنے اور نواب کو گرفتار کرنے کا فخر آصف الدولہ کو عطا کیا حالاں کہ یہ انگریزوں کا کام تھا مثنوی میں تاریخ فتح ۱۲۰۹ھ نظم کی گئی ہے یہی مثنوی کی تاریخ تصنیف ہے۔ اس مثنوی کے نام سے توقع ہوتی ہے کہ شاید اس میں رزمیہ عناصر ہوں لیکن اسے رزمیہ سے کوئی علاقہ نہیں۔

مذمتِ دنیا: اس مثنوی میں دنیا کی بے ثباتی اور اپنی ضعیفی کا حال ایسے عبرت آمیز اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے کہ اسے پڑھ کر ایک دفعہ تو ہر غافل کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ یہی مضامین ذکرِ میر کے آخری صفحات میں ہیں۔

سنو اے عزیزانِ ذی ہوش و عقل ... کہ اس کارواں گہ سے کرنا ہے نقل

یہ ہمہ ہے شہ سے کہ در روش ہے ... سبھوں کو یہی راہ در پیش ہے

ان عبرت آمیز اشعار کے بعد ضعیفی میں میر کی خستہ حالی دیکھیے۔

نہ رکھے جو عینک نہ آوے نظر ... کہے تو کہ اعمے ہیں ہم بے بصر

صد افسوس لطفِ سماعت نہیں — صدا دُور سے جیسے آدے کہیں
شباب آہ داغِ جگر دے گیا — قدِ خم زمیں کی طرف لے گیا
بدن زار اعضا سبھی رعشہ دار — کرے کون خوباں سے بوس وکنار
کھڑے ہوں تو تھرّائے ران اور ساق — جئیں بیٹھے کیوں کر جینا ہے شاق
شکن جلد میں دل کو پژمردگی — غریزی حرارت میں افسردگی
قلم رکھ دے کر میر ختم کلام — تمام اپنی صحت ہوئی و السّلام

ان اشعار کو پڑھ کر ضعیفی نہیں بلکہ شباب کی حقیقت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بیان واقع میں جو تاثیر ہوتی ہے وہ بڑے سے بڑے مبالغے اور نادر سے نادر استعارے کے بس کی نہیں۔

میر کی مثنویوں کی داستان طویل ہوگئی۔ ذرا دیکھیں کہ اُردو کے مثنوی گویوں میں میر کا کیا درجہ ہے۔

"اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند"

(تذکرۂ ہندی گویان۔ مصحفی)

"مثنوی و غزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے"

(سخن شعرا۔ نساخ)

میر شمالی ہند کے چار بہترین مثنوی نگاروں میں سے ہیں۔ باقی تین میر حسن، نسیم اور مرزا شوق ہیں۔ میر نے ایک مخصوص انداز کی مثنویاں لکھیں جو اپنے زمانے میں اتنی مقبول ہوئیں کہ متعدد شعرا نے ان کا تتبع کیا۔ مثنوی گوئی میں میر کی شہرت عشقیہ مثنویوں کی وجہ سے ہے۔ یہ شدتِ جذبات اور وارداتِ قلبی کے بہترین مرقعے ہیں۔ میر خارجی حالات کے بیان کرنے میں قاصر نہ تھے۔ چنانچہ ان کی دوسری مثنویوں سے عصری تہذیب اور ماحول کے بارے میں مفید معلومات ہوتی ہیں۔ ان کے سوانح حیات پر روشنی پڑتی ہے۔

میر کی عشقیہ مثنویاں ہمیشہ تازہ رہیں گی اور ہر دور میں دل چسپی سے پڑھی جائیں گی۔

جعفر علی حسرت

انھوں نے تین مثنویاں لکھیں۔

(۱) **طوطی نامہ**۔ یہ داستانی مثنوی تقریباً سوا دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جسے ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۲۱۶ھ سے ظاہر ہے کہ یہ ۱۲۱۶ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن کا خیال ہے کہ اس کی تحریک سحرالبیان (۱۱۹۹ھ) سے ہوئی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کے اردو مخطوطات کے فہرست نگار افسر امروہوی نے اس مثنوی کو میر محمد حیات ملقب بہ حیات قلی خاں حسرت سے منسوب کیا ہے۔ ان حضرات کا ماخذ گارساں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی وہندوستانی طبع اوّل ہے لیکن طبع ثانی میں دتاسی نے اشپرنگر کے حوالے سے مصنف کا نام جعفر علی حسرت ہی لکھا ہے۔ انھوں نے کریم الدین اور فیلن کے تذکرے سے سند لی ہے لیکن کلیات جعفر علی خاں حسرت میں شمول کے بعد کریم الدین جیسے غیر معتبر تذکرہ نگار کا بیان قابل قبول نہیں۔

حسرت کی مثنوی کا نام کسی قدر غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے۔ اس میں طوطی نامہ کا مشہور قصہ نہیں بلکہ یہ ایک شہزادہ طوطا رام اور بھیلوں کی شہزادی شکرپارہ کے عشق کی داستان ہے جس میں مہمات، سحر، طلسم، دیو وغیرہ کا بھی کچھ نہ کچھ عنصر پایا جاتا ہے۔ قصے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے داستان کو کافی پیچیدہ کر دیا گیا ہے

جہاں تک مثنوی کی زبان کا تعلق ہے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔

"حسرت نے اس مثنوی میں ایک داستان کو صرف موزوں کر دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس کلام پر نظر ثانی بھی نہیں کی۔ سست بندشیں اور بھونڈی آورد کی مثالیں بھی اس مثنوی میں کثرت سے ملیں گی۔" (مقدمہ طوطی نامہ ص ۱۱)

لہ قومی زبان بابت یکم و ۱۶ اپریل ۱۹۶۳ء ص ۱۴

گہ بحوالہ مضمون مرزا جعفر علی حسرت از مشفق خواجہ، تحریر ص ۴۰ جنوری تا مارچ ۱۹۶۷ء

لیکن تہذیبی مرقع نگاری جشن و ضیافت وغیرہ کے مفصل بیانات میں یہ مثنوی نثری داستانوں پر چشمک زن ہے۔ سا چق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کنول اور سرو اور آرائش　　ٹھلیاں نقلوں کی جتنی تھی خواہش
روشنی جھاڑ جھنجے کے پھول　　باغ کو دیکھکر جھڑیں گے پھول
دشت اور کوہ اس سے باغ بنا　　دیکھ لالہ کا سینہ داغ بنا
جا بجا ٹٹیاں تھیں ابرک کی　　اس میں تصویریں ہر سہیں کی نگیں
شمعیں فانوسوں میں تھیں یوں ضیا ریاں　　گویا شیشہ محل میں تھیں پریاں
صبح ہنستا ہیوں سے رات ہوئی　　جاہی جوہی سے چھپا مات ہوئی

ایک اور دلچسپ مقام ملاحظہ ہو۔

پھولوں کے ہار ہو گلے کے ہار　　پھولوں کی چھڑیوں کی وہ طرفہ مار
کسی کو فرش میں کسی نے سیا　　کفش رکھے کسی کے کوئی چرا
کوئی ڈھکا دی پیالے دے خالی　　کوئی جھنجھلا کے دے اُسے گالی
ایک نے دامن ایک کا باندھا　　جو اُٹھے تو اُٹھی یہ تالی بجا

مثنوی میں ایک دو موقعوں پر منظر نگاری بھی کی گئی ہے اور جذبات غم والم کی تصویر کشی بھی۔ شب وصل میں شہزادے کے قتل ہونے پر شہزادی یوں ماتم کرتی ہے۔

تن بے جان وہ دیکھ کہنے لگی　　ہائے پنجرے سے اُڑ گیا طوطی
پڑھا خسرو کا دوہرا یہ اس آن　　جس کے سننے سے جائے ہو ہوسان

"وہ گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوں دیس"

پہنچے اپنی مراد کو بھی نہ ہائے　　کہ گیا جی سے مفت میں صد وائے
بیٹھی زانو پہ غم سے سر کو جھکا　　کسی نے کچھ جو پوچھا تو نہ کہا
اور کہا بھی تو آہ کچھ کا کچھ　　کوئی کچھ سمجھا کوئی نہ سمجھا کچھ
آنسو آئے تو پی گئی چپکے　　نیند آئی تو پڑ رہی چپکے

کھانا لائے تو اک نوالہ لیا   پانی لائے تو ایک گھونٹ پیا

دولہا کے قتل ہونے پر شہزادی کی حالت جس قدر غیر ہونی چاہیے حسرت اس کا حق کما حقہ ادا نہ کر سکے لیکن بعد کے ایام کی ماتمی کیفیت بہ خوبی پیش کی ہے۔

مثنوی میں شاعرانہ بیانات کافی ہیں اور کچھ ایسے ناکام بھی نہیں، لیکن حسرت نے قصے کو اس قدر طول اور پیچ دیا کہ داستانی پہلو نے شاعرانہ پہلو کو دبا دیا۔ اس میں واقعہ نگاری کچھ کم ہوتی تو محاکاتی اجزا کچھ ادر ابھر پاتے اور اس طرح مثنوی زیادہ قابلِ قدر ہوتی۔

۲۔ ساقی نامہ:- یہ ان کی مشہور مثنوی ہے۔ اس میں ۲۰۹ اشعار ہیں۔ ابتدا میں خالق اور کونین کا ذکر بادہ و ساغر کے تلازمہ میں کیا ہے۔ مثنوی کی فضا رندانہ ہے لیکن جوشِ مستی خاطر خواہ نہیں۔ بیچ میں دو شگفتہ غزلیں بھی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سوسن نے بہت جو پی پیا ہے   گرمی سے نہ کیوں زباں نکالے
ہو سرو کنارِ جو میں کیفی ست   عکس ان کے پڑے ہیں جوں شیہ بت
یوں پانی پہ موج آوے جاوے   کیفی کو جوں ترنگ آوے
ہر حوض کی جام کی ہے صورت   آب اس میں ہوئے سا بے کدورت
فوارے تلک تو اب ہے مستی   اٹھ کر گرتا ہے سوئے پستی
ہر ایک حباب پاس ہے جام   ہر منتظرِ شراب گل فام

۳۔ مثنوی ہجو حکیم۔ اسپرنگر کے مطابق اس مثنوی میں ۹ صفحات ہیں۔ راقم الحروف کے پیش نظر ان کے دیوان کے دو مخطوطے ہیں، ان میں یہ مثنوی محض ۱۴ اشعار کی ہے۔ حسرت عطار تھے کسی حکیم سے اَن بَن ہو گئی۔ مثنوی کا آغاز ہے:

نہیں چاہتا چرخ نیلوفری   کہ ملک دردمندوں کو ہو بہتری
انا ڑی حکیموں کی پول کھولتے ہیں۔

انھوں میں ہمارے ہیں اک آشنا کہ ہیں قتل انساں جدا گئے تھا
لکھیں نسخہ جب ہاتھ میں لے قلم تو آوے اجل کی بھی آنکھوں میں نم

موئے ہاتھ اس کے بہت مرد وزن ہوئے ساتھ سب مردہ شو گور کن
چہارم ہے اس کی کفن دوز سے سیوم حصہ ہر گور کن اس کو دے

عشرت اپنی عطارانہ واقفیت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔

بواسیر میں دیں سنا کی پھلی یہاں کیا کرے پھر جو ہو بوعلی
جیسے سنگ رہنی کا اسہال ہو کہیں اس کو حب السلاطین دو

یہ نظم سودا کی مثنوی ہجو حکیم غوث کے انداز پر ہے لیکن یہ سودا کو نہیں پہونچ پاتے۔ سودا کی مثنوی پڑھ کر ہنسی پر ہنسی آتی رہتی ہے لیکن ان کی مثنوی ایک بھی تبسم پیدا نہیں کر سکتی۔ ظرافت کے بغیر ہجو میں کوئی لطف نہیں۔

بسمل فیض آبادی

حکیم محمد جواد[1] عرف مرزا الدین بسمل آصف الدولہ کے درباریوں میں تھے بعد میں ان کے مخالفین سے مل گئے۔ چنانچہ ان کی مثنوی 'حسن وعشق' میں بہو بیگم کے خواجہ سرا جواہر علی کی تعریف ہے جن سے آصف الدولہ صاف نہ تھے۔ سنہ ۱۲۱۹ ہجری تک ان کی حیات کا پتہ چلتا ہے۔ غزل میں بالکل میر کا ڈھنگ ہے انھوں نے دو مثنویاں تصنیف کیں۔ دونوں بخطِ مصنف اسٹیٹ لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔

---

[1] بسمل کے حالات مولانا عبدالباری آسی کے مضمون 'بسمل فیض آبادی اور اودھ کی سب سے قدیم مثنوی' شائع شدہ 'اردو' جنوری سنہ ۳۹ء سے ماخوذ ہیں۔

حسن و عشق۔ ۱۲۰۳ہجری کی تصنیف ہے۔ بقول شاعر میر کی مثنوی دریائے عشق سے اس کی تحریک ہوئی۔ چناں چہ یہ اسی انداز پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ۱۴۸۱ اشعار ہیں۔ نمونہ یہ ہے۔

قسم ہے نشۂ مے کی تجھے عشق　　قسم ہے نالۂ نے کی تجھے عشق
قسم ہے میری آہِ بے اثر کی　　قسم ہے تجھ کو میری چشمِ تر کی
قسم ہے عندلیبِ بوستاں کی　　قسم ہے میرے فریاد و فغاں کی

معلوم نہیں آسی[1] نے کس معنی میں اس مثنوی کو اودھ کی سب سے قدیم مثنوی کہا ہے۔ نواب محمد خاں کی اسرار محبت ۱۱۹۷ھ میں اور میر حسن کی سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں تصنیف ہوئی۔ میر حسن اور جرأت نے اس سے پیشتر بھی کئی مثنویاں لکھیں۔ یہ سب لکھنؤ یا فیض آباد میں لکھی گئیں۔ ہاں یہ حضرات خاک اودھ سے پیدا نہ ہوئے تھے، آصف الدولہ کے کلیات میں بھی ایک طویل مثنوی شامل ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ بسمل سے مقدم ہے یا مؤخر۔

پارسا نامہ۔ ۱۲۱۳ھ۔ شاعر اعتراف کرتا ہے۔

لکھیں کتنی بیتیں ہیں بہ سینہ سوز　　یہ بسمل جو ہے شمع محفل فروز
نہاں نہیں کیا۔ کر دیا وہ بیاں　　سو دس پانچ ہیں میر کی داستاں

ان کی مثنویوں میں میر کی کئی غزلیں[2] بادنیٰ تغیر اپنے تخلص کے ساتھ شامل ہیں۔

میر	بسمل
ہوئی اس گلی میں تو مٹی عزیز	ہوئی اس کے کوچہ میں مٹی عزیز
وے خواریوں سے اُٹھایا ہمیں	ہے اس نے بہ خواری اٹھایا ہمیں

---

[1] بسمل فیض آبادی اور اودھ کی سب سے قدیم مثنوی، شائع شدہ اردو، جنوری ۱۹۳۹ء

[2] ایضاً　ایضاً　ایضاً　ایضاً

میرؔ	بسملؔ
کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میرؔ	کوئی دم کل آئے تھے بسملؔ یہاں
بہت اس غزل نے رُلایا ہمیں	بہت اس غزل نے رلایا ہمیں

آسیؔ لکھتے ہیں، "قیاس یہ چاہتا ہے کہ جیسا بسملؔ نے ظاہر کیا ہے۔ مثنوی پارسا نامہ لکھتے وقت میرؔ ان کے شریکِ حال تھے اور اس وقت انھوں نے وہ غزلیں بسملؔ کے نام سے کہیں، مگر بھبرد (؟) غلطی سے ان کے کلیات میں آگئیں ان پر میرؔ کا بہت اثر تھا۔

بسملؔ نے صرف یہ کہا تھا کہ مثنوی میں کچھ اشعار میرؔ کے کلام سے لیے گئے ہیں اور انھیں ظاہر کر دیا ہے۔ یہ نہیں کہا کہ میرؔ ان کے شریک تھے۔ تجارت میں شریک سنتے آئے ہیں۔ نورالہٰی و محمد عمر صاحبان کو نثر لکھنے میں شریک دیکھا لیکن شاعری میں بالخصوص مثنوی نگاری میں شرکت کی بات مولانا آسیؔ ہی سے سنی۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک شاعر نے مثنوی کی ابتدا کی اور درمیان میں نامکمل چھوڑ دی۔ دوسرے شاعر نے اس کی تکمیل کر دی۔ پھر میرؔ جیسے بانخوت استاد کے متعلق یہ بات کہنا کہ وہ ۱۲۱۳ھ میں یعنی اپنی ضعیفی کے عالم میں بسملؔ جیسے گمنام شاعر کی شرکت میں مثنویاں یا غزل کہتے تھے محض لایعنی ہے۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ انھوں نے میرؔ کے نور سے اپنا چراغ روشن کیا ہوگا۔

قائمؔ چاندپوری

جرأتؔ کی تاریخ کے مطابق قائمؔ چاندپوری کا انتقال ۱۲۰۸ھ میں ہوا۔ کلیاتِ قائمؔ کے مخطوطوں میں ۲۹[1] مثنویاں ہیں جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔ مختلف نسخوں میں اشعار کی تعداد میں بعض اوقات خفیف سا اختلاف دیکھنے میں آتا ہے۔

طویل اخلاقی قصے (۱) بحر افزا ۴۸۷ شعر (۲) جذب الفت ۳۲۱ شعر (۳) رمز الصلوٰۃ ۲۵۲ شعر

---

[1] مثنویوں کی تعداد کا تعین بحوالہ مضامین ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر حنیف نقوی

(۶) گرگ و گوسفند ۱۶ شعر (۵)، قضا و قدر ۶۸ شعر غالبًا اسی کا نام مرد و درویش ہے۔ (۶) سکندر اور ارسطو ۱۳ شعر (۷)، زن و ادباش ۳ شعر (۸)، شاخ تراشی ۱۵ شعر (۹)، مجوس ۱۲ شعر (۱۰) مرد آزادہ طور ۱۶ شعر (۱۱) مناجات بدرگاہ الہی ۲۸ شعر۔ (۱۲) دو دوست ۱۵ شعر (۱۳) استاد ۱۴ شعر (۱۴) مرد عالی مقام ۱۷ شعر (۱۵) درد قولنج ۲۲ شعر۔ ہجویہ (۱۶) مرد عیار ۸ شعر۔ (۱۷) ہجو شدت سرما ۸۵ شعر۔ (۱۸) ہجو حافظ اکول ۴۸ شعر۔ (۱۹) ہجو خارش ۴۶ شعر (۲۰) مذمت گوزی ۷ شعر (۲۱) ہجو حجام ۵۳ شعر (۲۲) ہجو کیچڑ و بول ۶۳ شعر (۲۳) ہجو طفل پتنگ باز ۵۵ شعر۔ (۲۴) ہجو شیخ جی ۴ شعر (۲۵) در ہجو کاذب ۲۶ شعر۔ (۲۶) در ہجو بنگی ۱۴ شعر

متفرق

(۲۷) در توصیف ہولی۔ ۴۵ شعر۔
(۲۸) بندۂ درگاہ ۷ شعر۔
(۲۹) در توصیف بندوق ۵ شعر۔

ان میں سے "جذب الفت"، "مجوس"، "مرد عالی مقام"، "درد قولنج"، "شدت سرما" اور بعض مثنویوں کے اجزا غلطی سے مطبوعہ کلیات سودا میں شامل ہو گئے ہیں۔[1]

ذیل میں قائم کی چند مثنویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے:۔

(۱) "حیرت افزا" یا قصۂ نٹ۔ قائم کی سب سے طویل مثنوی ہے۔ اس میں ہندوستان کی مشہور (ROPE TRICK) کا قصہ قدرے ترمیم سے پیش کیا گیا ہے جو ۱۱۹۲ ہجری میں مکمل ہوا۔

روایتی قصے میں نٹ بھی رسی کے اوپر جاکر غائب ہو جاتی ہے اور بعد میں راجا کے تخت کے نیچے سے برآمد ہوتی ہے۔ قائم کی نظم میں وہ شوہر کی لاش کے ٹکڑوں کو لے کر ستی ہو جاتی ہے، اور بعد میں محل میں سے زندہ برآمد ہوتی ہے۔

(۲) مثنوی "جذب الفت" اس مثنوی کو درویش و عروس یا حکایت درویش پنجاب کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ چنانچہ قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعراء

[1] بحوالہ اردو مثنویاں از ڈاکٹر نارنگ ص ۲۲۰

میں قائم کے بیان میں اس مثنوی کے ہیرو کا یوں صراحت کی ہے:

"مثنوی شاہ تندے کہ فقیرے تکیہ دار عاشق مزاج مجذوب منش در نواحی پنجاب بود"

پٹنہ کے مخطوطہ میں اس کا نام جذبِ الفت ہے۔ پنڈاں پنچہ شروع حکایت ہیں کہتے ہیں وہ کہوں ہیں داستانِ جذبِ الفت۔ تذکرہ مجمع الانتخاب، طبقات الشعراء اور اسپرنگر کی فہرست میں نیز اورینٹل لائبریری پٹنہ کے مخطوطہ میں اس مثنوی کو قائم ہی سے منسوب کیا گیا۔ داخلی شہادت کی بنا پر بھی یہ مثنوی سودا کی نہیں ہو سکتی۔ سودا شیعہ تھے، اور قائم اہلِ سنت۔ سودا نے عشقِ زرگر بہ پسر شیشہ گر میں حضرت علی کی منقبت بھی لکھی لیکن اس مثنوی میں منقبت نہیں بلکہ نعت کے بعد یہ شعر ہے۔

خداوندا پئے آلِ پیمبر بحقِ باطن ہر چار سرور

چار سرور کے لفظ سے ظاہر ہے کہ اس کا مصنف فرقۂ اہلِ سنت میں سے ہے۔ اس کے علاوہ اس مثنوی میں کئی عروضی غلطیاں ہیں۔ تقطیع میں کئی حروف صحیح ساقط ہوتے ہیں ... ... سودا جیسے استاد سے اس قسم کی غلطی کی توقع نہیں کر سکتے"۔

ع اک ہم ہیں خلقتِ انساں پہ ننگ

ع جہاں گہہ بیاں جا کہ گرد اس کے یک عالم

ع اک عالم ان کے گرد آ گرد ہوا جمع اور ۵

حقیقت یہ ہے تو یہ اغلاط قائم کے بھی شایانِ شان نہیں۔

اسی قصے کو راسخ نے بھی اعجازِ عشق کے نام سے نظم کیا۔ راسخ عمر میں قائم سے کافی چھوٹے تھے، اس لیے ممکن ہے کہ انھوں نے قائم ہی سے یہ قصہ لیا ہو۔ راسخ کی مثنوی میں قصہ کی جزئیات میں معمولی سا فرق ہے جو حسب موقع بیان کیا جائیگا۔ قائم کا قصہ یہ ہے۔

پنجاب میں ایک زندہ دل درویش نے اپنے تکیہ میں چمن بندی کی تھی

---

[۱] قائم کا ماخذ ماقل خاں رازی کی فارسی مثنوی "تنہا" ہے جس کا ۱۸۸۸ء کا مخطوطہ آزاد لائبریری علیگڑھ میں ہے۔

راہ چلتے ۔ فریہاں ٹھہرا کرتے اور وہ ان کی خدمت کیا کرتا تھا۔ درویش عشق پیشہ تھا۔ ایک روز ایک براعت نے اس کے تکیہ میں قیام کیا۔ درویش اور عروس دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ شام کو برات اپنے شہر کو واپس چلی گئی۔ درویش ایک پیڑ پر چڑھ کر تا مقدور تکلہ دلہن کا محافہ دیکھتا رہا جب وہ نظر سے اوجھل ہو گئی تو اس ناشاد نے پیڑ پر سے گر کر جان دے دی۔ اس کی قبر تکیہ ہی میں بنا دی گئی۔ ادھر جذب الفت سے دلہن درویش کی موت سے خبردار ہو گئی جس کی وجہ سے اسے بہت بے قراری ہوئی۔ سسرال پہنچ کر سیماب وار مضطرب رہنے لگی۔ علاج سے کچھ فائدہ نہ ہونے پر اس کے والدین کو لکھ دیا گیا کہ آکر اسے لے جائیں۔ وہاں سے اعزا آئے اور اسے لے کر چلے۔ ایک دایہ ساتھ کر دی گئی۔ درویش کے تکیہ پر پہنچ کر سب نے آرام کیا لیکن نازنین کی بے قراری حد ضبط سے بڑھ گئی اور وہ درویش کی قبر کے پاس زمین پر لوٹنے لگی۔ اعزا اسے پکڑ رہے تھے کہ یکایک قبر شق ہوئی۔ لڑکی کے جسم سے دھواں نکلا اور وہ قبر میں سما گئی۔ قبر بدستور بند ہو گئی۔ قبر کے اوپر محض درویش کا ڈھیر نظر آتا تھا سب آہ و زاری کرتے ہوئے واپس چلے گئے۔

قصہ بالکل میر کے انداز کا ہے۔ قائم نے بھی اوصاف عشق کا بیان کیا ہے لیکن اس میں میر یا راسخ کی خستگی و برشتگی نہیں۔

غرض یہ عشق سبب کھوئے ہے پردے | جو جائی کرتا ہو تو شیشہ کردے
یہ ادنیٰ اک محبت کا اثر ہے | کہ دل کو جاں سے دل کی خبر ہے

لڑکی کے حال زار میں بھی جی کے روگ کی وہ کیفیت، وہ بے ساختگی، وہ گھلاوٹ نہیں جو میر کا خاصہ ہے۔ قائم کے یہاں فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ جس سے روانی میں فرق آ گیا ہے۔ عروس کا غم ہجر یوں شرح کرتے ہیں۔

برنگ زلف کہہ آشفتہ اطوار | نگہ جوں نرگس مخمور بیمار
جگر غانے سے منہ اوپر دو پٹہ تاب | کرے تھی گریہ سے تر زمین مہتاب
نسیم آسا اڑاتی تھی کبھو خاک | کبھو جوں گل کرے تھی پیرہن چاک

کبھو تو چپ تھی سر کے بال نم سے | بھونا لال تھی فرقت کے الم سے

۳۔ توصیف ہولی۔ نمونہ یہ ہے۔

زبس ہر گلی میں ہے لڑکوں کا شور | ہے کیچڑ میں ہر راہ رو شور بور
جو بال ابر دے ہے وہ لا بہ دار | نت اس کے گلے میں ہے جوتی کا ہار
لیے ہاتھ پچکاریں خوب رو | رکھے ہیں ہر اک سمت چندیں نمو
کسی پر ہوائی چپ کے چھیکے ہے رنگ | کوئی قمقموں سے ہے سرگرم جنگ

ظاہر ہے کہ ان کے یہاں وہ جوش نہیں جو میر۔ افسوس یا نجین کی ہولی میں ہے۔

۴۔ شدت سرما۔ یہ مثنوی کلیات سودا میں شامل ہے۔ وہاں مثنوی کے آخری سے پہلے شعر میں سودا کا تخلص اس طرح آیا ہے۔

سودا آخر ہے سردی کا مذکور | شعر بھی گر خنک ہوں رکھ معذور

اس میں سودا کا الف دب رہا ہے جو جائز نہیں۔ سودا اپنے تخلص کو کبھی اس طرح نہ باندھتے۔ سودا کی بجائے یہاں نام لکھ دیا جائے تو وزن صحیح ہوجائے گا۔

گلزار ابراہیم و گلشن ہند میں اس نظم کا نام مثنوی بردیہ لکھا ہے۔

اس مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید | صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

پوری مثنوی میں سردی کی شدت میں غلو سے کام لیا گیا ہے جس تعلیل سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ برف تک کو سردی لگتی ہے۔

جاڑا لگنے کا ہے تلک ہے صرف | پٹی رہتی ہے نمدوں ہی میں برف

سردی کے دوسرے دلچسپ اثرات ملاحظہ ہوں۔ کثرت مبالغہ سے مزاحیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

دیں میں ہر با دشمنادت بکدست | جو کوئی ہے سو آفتاب پرست
کفر کی ہے سے مستانہ جو ہے | غرض آتش پرست سب جو ہے

گر کسی مہروش کو دیکھے ہے — شیخ بھی اپنی آنکھیں سینکے ہے
دن کا کشتہ ہے دھوپ میں اوقات — کرے کمل میں رات کاٹے ہے رات

کرتے ہیں ان دنوں جو کوئی بیاہ — سامنے خسر کے اگر روسیاہ
پر ایک شب ہے نہ کتا رود بھیس — رانوں کا قوش میں ہے جامۂ عروس

چوں کہ کلیم الدین احمد کو اردو شاعری کا یہی پہلو اچھا نظر آتا ہے، وہ اس نظم کی داد دے کر لکھتے ہیں:

"ہر ہر شعر مصداق نفس میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہر تفصیل سے اپنے تجربہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور سردی کی شدت نظر کے سامنے آجاتی ہے۔"[1]

مندرجہ بالا اشعار کو صداقت سے تو کوئی علاقہ نہیں، ہاں دروغ بافی کے اچھے نمونے ہیں۔ ہمیں بھی اس قسم کا تجربہ نہیں ہوا کہ سردیوں میں دین برباد ہو گئے ہوں اور عوام زرتشتی مذہب کے پیرو ہو گئے ہوں یا شادی کرنے والے شب وصال میں گناہ و دراز دستی سے باز رہے ہوں۔ معلوم نہیں ان اشعار سے کلیم الدین احمد صاحب کو اپنے کن تجربوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کے موضوع کا انتخاب خوب ہے۔ اس زمانے میں مناظر قدرت اور موسم کی کیفیات پر لکھنے کا رواج کم تھا۔ مصحفی نے اپنی مثنوی شدت سرما میں اس کی تقلید کی جیسا کہ آگے ہم دیکھیں گے۔

۴۔ ایک لونڈا انبہک کا۔ پھکڑ۔ یہ مثنوی فحش اور مبتذل ہے۔ اس میں ظرافت، تپہ گرمی کو بوس و کنار کا معمول بنا کر پیش کیا ہے۔

قائم کی مثنویوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کوئی خاص حسن نہیں۔ قائم کو اچھا مثنوی نگار نہیں کہا جا سکتا۔

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۱۸

ساتواں باب

میر حسن اور ان کے معاصرین

اس باب میں جن مثنوی نگاروں کا ذکر کیا جائے گا ان میں راسخ۔ اثر۔ حسن۔ مصحفی انشا۔ جرأت اور رنگین ممتاز ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ اساتذہ میر و مرزا کے ہم عصر تھے۔ لیکن یہ سب میر و مرزا سے عمر میں کم تھے جس کی وجہ سے انھیں بعد کی پشت میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں میر و مرزا کی قدامت بھی نہیں۔ ان حضرات میں سے بعض نے طویل افسانوی مثنویاں لکھیں۔ میر و سودا کی کوئی مثنوی چار سو اشعار کی بھی نہیں گویا شمال میں داستانی مثنوی کا رواج ان شعرا سے ہوتا ہے۔ اس باب کے بعض شعرا پر میر و مرزا کا کافی اثر ہے اور بعض کی تخلیقات ان سے کافی مختلف ہیں۔

راسخ عظیم آبادی

میر کے متعدد مقلدوں میں راسخ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ یہ میر کے شاگرد تھے لیکن ایک مقطع میں میر سے اپنی برتری کا ادعا کرتے ہیں۔

نظیری اور شفائی کا ہے بدل راسخ   یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میر ہوا

راسخ کے سوانح نگار حمید عظیم آبادی[1] کے مطابق راسخ کا زمانۂ حیات ۱۱۶۲ھ

---

[1] راسخ عظیم آبادی از حمید ص ۱۸

میں نسیمی ، تذکرہ بار بار کرتے ہیں اس لیے وہ آخر دور کی تصنیف ہونا چاہیے۔
ان کی چھ مثنویاں عشقیہ ہیں جن میں سے چھ مثنویات میر کا چربہ ہیں۔ ان میں قصّے کی یکسانی ہے۔ سب میں اول عاشق جان دیتا ہے۔ پھر جذبۂ عشق سے محبوبہ بھی ہلاک ہو جاتی ہے اور بعد مرگ لاشوں کا دوبارہ ملاپ ہوتا ہے۔ ہر قصے میں عاشق اور معشوق کی لاشوں کو چپاں کر دیتے ہیں نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ لطف، بلکہ شاعر کے تخیل کا افلاس ظاہر ہوتا ہے۔ معلوم نہیں قدما کا شعور قصّہ گوئی کتنا کمزور تھا کہ بار بار ایک ہی قسم کا واقعہ نظم کر دیتے تھے۔

راسخ اور میر کے مزاج میں مماثلت ہے۔ مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ راسخ کی زندگی زیادہ تر معاشی بدحالی اور پریشانیوں میں گزری۔ ان کی اکثر مثنویوں میں اپنی خستہ حالی، ناداری اور غربت کی طولانی داستانیں ہیں۔ یہ مثنویاں کسی نہ کسی امیر کو پیش کی گئی ہیں اور اس سے اپنے حال کی بہتری یعنی صلہ کی گزارش کی گئی ہے۔ اکثر مثنویوں کی ابتدا میں حمد، نعت، منقبت، طولانی توصیف مناجات در طلب عشق یا مدح سخن ہے۔ پھر کسی بادشاہ یا رئیس کی مدح کرتے ہیں جس میں بالکل قصیدہ کا انداز ہوتا ہے۔ بہ جز واسپ، تیغ، شجاعت، ہمّت اخلاق وغیرہ کے عنوانات کے بعد دعائیہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد مثنوی کی داستان بیان کرتے ہیں۔ بیشتر عشقیہ مثنویاں اسی انداز پر ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ ترتیب نہایت ناقص ہے۔ عشقیہ مثنوی اور تیغ و اسپ کی مدح میں کوئی میل نہیں۔ ان مثنویوں میں رئیسوں کی طویل مدح بر طرح مثنوی ہے۔ قصیدہ اور غزل کو ایک جگہ جمع کر دینے کے مترادف ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ مثنوی خالص عشقیہ قصے تک محدود رہتی، اور رئیس کی مدح میں علاحدہ قصیدہ پیش کر دیا جاتا۔

معاشی پریشانیوں کے علاوہ راسخ کا دل یقیناً چوٹ کھایا ہوا تھا۔ عشقیہ مثنویاں مثنویات میر کی طرح دل کی جلن کا بیان کرتی ہیں، جو دا

تجربہ کے بغیر ممکن نہ تھا۔ یہ مشاعرے وہاں خاموش دوزانو بیٹھے رہا کرتے تھے اور آنکھوں سے ٹپاٹپ آنسو گرتے رہتے تھے۔ بعض مثنویوں میں انھوں نے اپنے معاشقوں کا انکشاف بھی کیا ہے۔ ان کی مثنویوں کا ہیرو بھی وہی ہے جو مثنویات میر کا میرا افسانہ ہے یعنی عشق میں وارفتہ۔ دل برشتہ۔ جنوں صفت۔ مسکین۔ پژمردہ۔ ان خواہوں کی بنا پر یہ ادا سے اکثر درویش بنے میں کیوں کہ علائق دنیوی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ عاشق کی موت کے بعد محبوبہ خاموشی وفا اور ایثار کا آدرش ثابت ہوتی ہے۔ پوری مثنوی پر بجلی بھی اداسی بلکہ ماتمی فضا چھائی رہتی ہے۔ ان کی تمام مثنویاں ایسی ہیں جن میں اختلاف مذہب۔ فرق مراتب یا محبوبہ کا شادی شدہ ہونا ایسی سماجی دیواریں ہیں جو عاشق و معشوق کے اتحاد میں حائل ہوتی ہیں۔

ان کی مثنویوں کی زبان میں بڑی ندرت و ندرت ہے ثقیل ہے، عربی، فارسی الفاظ کا استعمال کافی ہے۔ رد مانی مثنوں میں انقطاع۔ منقبض۔ جھلگی وفا قشعیرہ جیسے الفاظ لے آئے ہیں۔

مثنوی جذب عشق کی زبان میر سے ملتی جلتی ہے۔ اس مثنوی پر بالکل کلام میر کا دھوکا ہوتا ہے۔ ناز و نیاز میں بھی میر کا محاورہ ہے۔ میر سے ان کی مشابہت ذیل کے چند اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

میر	راسخ
محبت ہی اس کارخانے میں ہے	ہے مشہور ترا ہر انجمن میں
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے	رونق ہے تجھی سے ہر چمن میں
(شعلہ شوق)	(مثنوی حسن و عشق)
کہیں آنکھوں میں خون ہو کے بہا	خون ہو برسا ابر مژگاں سے
کہیں سر میں جنون ہو کے رہا	ٹپکا آنسو ہو چشم گریاں سے
	تپ غم ہو کے استخواں میں رہا
	ضعف ہو جان ناتواں میں رہا

دل میں جا کر کہیں تو صد (ا) دیکھا — سینے میں جلتے دل و عشق ہی تھا
کہیں سینے میں آہ و سرد کا — کہیں شعلہ ہو بھڑکتا تھا

(دریائے عشق) — (جذبِ عشق)

شہر حال اور شہر آشوب میں خصوصاً اور ... دوسری مثنویوں میں عموماً رنگین نے عرضِ حال کرتے وقت تاریخ سماجی و معاشی انتشار و بے اطمینانی کی تصویر خوب کھینچی کرتے ہوئے اپنے ساتھ زمانہ کی ناانصافی، اہلِ کمال کی بے قدری و ذلت زندگی کا نقشہ کھینچ دیا۔ اس کے ذیل میں سرسری طور پر ان کی متفرق مثنویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ حسن و عشق :۔ اس میں حمد و نعت، منقبت اور وصفِ سخن کے بعد شکوۂ فلک ہے۔

پہنچی ہے کار دشوار ابتدا سے — بے مہر ہے آسمان کہاں تک
جینا دشوار ہو گیا ہے — میرا تو چھری تلے گلا ہے
کیا کہیے خمیدہ آسمان — گر ہاتھ چلے تو اس کماں کو
یاں تک کھینچوں کہ ٹوٹ جاوے — کب تک صدمے کوئی اٹھاوے
اہلِ ہنر اس کے دور میں خوار — ہے بے ہنروں کا گرم بازار

ان اشعار میں تاریخ کا رشتہ ہے، اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ دوسرے نیز مختلف عنوانات کے تحت غازی الدین حیدر کی قصیدہ نما مدح ہے۔ اولاً یہ مثنوی معاملہ فدیا حسن[1] کے نام سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو نذر کی گئی تھی، چونکہ اس میں شیر علی افسوس متوفی ۱۲۲۴ھ کی تعریف ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ

---

[1] تبصرہ بر مثنویات رنگین از قاضی عبدالودود۔ "ہماری زبان" بابت یکم دسمبر ۱۹۵۸ء

۱۲۲۴ھ سے پیشتر لکھی جا چکی تھی۔ اس کی ترمیم شدہ شکل میں غازی الدین حیدر کی مدح بحیثیت نواب وزیر ہے۔ اس لیے اس کی تشکیل نو ۱۲۲۹ھ اور ۱۲۳۳ھ کے درمیان ہوئی۔

معاشی بدحالی کا احساس نظم میں جا بجا ہے۔

اندیشۂ قوت کے سبب سے — تنگی معاش کے تعب سے
نظروں میں مری جہانِ پرنور — ہے تنگ تر از گذرگہ مور

بے برگ اک میں ہوا بینوا ہوں — عسرت کی بلا میں مبتلا ہوں

کچھ کئی صفحوں میں مناجات عاشقانہ ہے یعنی عشق میں تباہ و برباد ہونے کی تمنا کے ساتھ ساتھ اوصافِ عشق کی شرح کی ہے۔ جرأت نے بھی اپنی مثنوی اعجازِ عشق میں مناجاتِ عاشقانہ لکھی تھی۔ راسخ کو یہ موضوع بہت مرغوب ہے۔

مثنوی حسن و عشق میں طویل تمہید کے بعد تین چار صفحوں کی ایک عشقیہ حکایت ہے جس میں عاشق اپنی ہندو محبوبہ کے دروازے پر سر پٹک پٹک کے جان دے دیتا ہے۔ تاثیرِ عشق سے محبوبہ بھی اس کا سر اپنے زانو پر رکھ لیا اور تھم سے منھ ملا کر عاشقِ مرحوم کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ اس زمانے میں تنالہ موت کی فرمائش پر تشریف لے آئی تھی۔

۲۔ نازو نیاز:۔ کتب خانۂ سالار جنگ حیدرآباد کے مخطوطے[1] میں اس کا نام رازو نیاز ہے۔ اس مثنوی کی تمہید میں توصیفِ عشق ۱۰۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ اشعار بڑے پُراثر ہیں۔ اس کی زبان نرم اور ستھری ہے۔ یہ مصحفی کے شیوۂ گفتار کی بہترین تقلید ہے۔

کیا کہوں آہ محبت کیا ہے — کیا کہوں اس میں مصیبت کیا ہے

---

[1] اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست از نصیر الدین ہاشمی۔ ص ۶۹۲

بجھ گیا ضعف کی منزل اس سے | ناتوانی ہے قوی دل اس سے
ہیں عجب اس کے تصرف کے ڈھنگ | موم سے نرم کیے ان نے سنگ
اس کے دل ہائے شکستہ ہیں باب | ہے یہ ٹوٹے ہوئے شیشوں کی شراب
پنجۂ غم کے نچوڑے ہوئے دل | ہیں اس آفت کے مقام و منزل
عشق ایک لذت روحانی ہے | عشق کیفیت وجدانی ہے

اس مثنوی کا قصہ عربی کے مشہور راوی اصمعی سے منسوب ہے۔ اصمعی کا یہ روایت معروف عام ہے اور کئی کتابوں میں ملتی ہے۔ مثلاً نفحۃ الیمن میں۔

اصمعی کو وادی کعبہ میں ایک پتھر پر کچھ اشعار لکھے نظر آئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اے حجاج کرام کعبۂ دل بھی کعبہ سے کم نہیں۔ اگر کوئی کسی کے عشق میں گرفتار ہو جائے تو کیا کرے۔ اصمعی نے نیچے کچھ اشعار لکھ دیے جن کا مطلب یہ تھا کہ عاشق کو چاہیے کہ ضبط کرے۔ کسی طرح رازِ عشق افشا نہ ہونے پائے۔ آہ و فغاں نہ کرے۔ صبح کو اصمعی پھر ادھر گیا۔ عاشق کی طرف سے جواب میں چند نئے اشعار درج تھے کہ عشق میں صبر ممکن نہیں۔ اس صورت میں عاشق کیا کرے؟ اصمعی نے جواب میں لکھ دیا کہ جو عشق میں ضبط نہ کر سکے اسے مر جانا چاہئے۔ اگلے دن اصمعی اس مقام پر گیا تو ایک حسین و رعنا جوان کی لاش پڑی پائی۔

رنگ رخسار کا اس کے کاہی | سینہ نوچا ہوا پشت ماہی
جدول اک خون کی ہر تازہ خراش | سرِ پنہانِ محبت سب فاش
بے کسی لاش پہ اس کی گریاں | حسرتیں سینہ زن و نوحہ کناں
آرزو منھ پہ ملے اپنے خاک | حیا و ارمان گریبان کیے چاک

پتھر پر کچھ اور اشعار لکھے تھے کہ میں نے تعمیلِ حکم میں جان دے دی۔ میرے محبوب کو پیغام دینا کہ تم نے وصل کا وعدہ کر کے کیوں فراموش کر دیا۔ اصمعی نے حسرت و افسوس کے ساتھ اس کی لاش دفنا دی۔

اصمعی کی روایت میں عربی اشعار ناسخ کے اردو اشعار سے بالکل منتوں المعنی

ہیں۔ یہ واقعہ رسمی انداز کا افسانہ نہیں کہ عاشق و معشوق مر کر واصل ہو گئے۔ اس نئے انداز کی وجہ سے مثنوی دلچسپ اور دل دوز ہے۔ مثنوی ایک منظوم ڈرامہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں مکالمہ ہے لیکن مراسلہ کی طرح غائبانہ ہے جس کی وجہ سے ڈرامائیت بڑھ گئی ہے۔

۳۔ کشش عشق :۔ حسب معمول اس مثنوی کی ابتدا بھی حمد، نعت، منقبت، مناجات عاشقانہ اور توصیف عشق سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح اور شہر لکھنؤ کی ستائش ہے جس میں سڑکوں کی صفائی اور عالی شان عمارتوں کو خاص طور سے سراہا ہے۔ بادشاہ کی تعریف قصیدہ کے رنگ میں ہے، چناں چہ ہمت، شجاعت، شمشیر، اسپ، عدل وغیرہ کے عنوانات ہیں۔ اس کے بعد اپنی عسرت اور تباہ حالی کی فریاد کرتے ہیں۔

وے ایک میں تیرا مداح آہ زمانے کے ہاتھوں بہت ہوں تباہ
نہایت کو پہنچا ہے تغیر حال کروں کیا ترے آگے تقریر حال
برہنہ ہے پا اور عریاں ہے سر پریشانی ساماں کی ہے اس قدر
کہ داماں ہے تو گریباں نہیں گریباں اگر ہے تو داماں نہیں

عشقیہ حکایت کا ہیرو کوئی درویش پیشہ ہے۔

حسینوں پہ سو جاں سے تھا نثار نہ اک آن بے روئے زیبا قرار
طلب گار حسن گلو سوز وہ اسی جستجو میں شب و روز وہ

آج اس قماش کے شخص کو شہدا کہا جائے گا۔ یہ شخص تلاش حسن میں شہر شہر گھومتا بنارس کے گھاٹ پر پہنچا۔

زن و مرد کا تھا بہت واں ہجوم سر آب آتش پرستوں کی دھوم

تضاد پیدا کرنے کے لیے راسخ نے آتش پرست لکھ دیا ہے لیکن عنوان میں ہندو زن ہی لکھا ہے۔ آتش پرست یعنی پارسی کیوں بنارس کے گھاٹ پہ نہانے لگے۔ واں تو گھاٹ پر ایک رشک حور نہا رہی تھی، فقیر اسے دیکھتے ہی غش کر گیا۔ سب نے اسے مردہ جان کر چھوڑ دیا اور اپنے گھروں کو چلے گئے۔ شام کو اسے ہوش آیا تو رات بھر نالہ کرتا رہا۔ اگلی صبح پھر وہ شرش

آئی۔ جوان پھر غش کر گیا، وہ شام تک بے ہوش رہا۔ چند روز تک اسی طرح تاب دیدار نہ لا کر غش کر جاتا اور شام کے بعد ہوش میں آ کر نالہ کرتا۔ کئی دن کے بعد دیدار کی سخت ہوگئی اور نظر مرغ یار پر ٹھہرنے لگی۔ لوگوں کو راز عشق معلوم ہو گیا کسی نے سمجھایا کہ یہ شہر کے راجہ کی لڑکی ہے۔ کہاں وہ کہاں تو دیوانہ۔

بھر ہونے کو کچھ تو نسبت ہے شرط کہا اُن نے چپ رہ محبت ہے شرط

اودھر حسینہ کی ہمجولیوں نے کہا کہ ایک گدا کا تجھ پر عاشق ہونا بڑے ننگ کی بات ہے، تو اسے دریا میں ڈوب مرنے کے لیے کہہ۔

اگلے دن محبوبہ نے اس کے پاس جا کر دریا کی طرف اشارہ کیا۔ فقیر فوراً جا کر ڈوب گیا۔ محبوبہ نہایت مضمحل ہو کر اپنے محل کو واپس ہو گئی۔ رات کو سنگار کر کے ایک دایہ کو لے کر دریا کے کنارے آئی۔ دایہ سے اس فقیر کا ذکر کر کے بین کیا اور اس کے بعد خود بھی غرقاب ہوگئی۔

ایک ہفتہ کی کوشش کے بعد احباب لاش نکالنے میں کامیاب ہوئے لیکن درویش اور محبوبہ کی لاشیں اس طرح چسپاں تھیں کہ جدا نہ کی جاسکیں۔

ظاہر ہے کہ قصہ کا آخری حصہ دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ میر کی دریائے عشق ۱۱۹۰ھ سے پہلے لکھی گئی کیوں کہ یہ نسخہ حیدرآباد میں ہے۔ اس وقت تک راسخ کی کی عمر زیادہ سے زیادہ تیس سال تھی۔ راسخ کی مثنوی عہد آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ تا ۱۲۱۲ھ کی تخلیق ہے۔ میر کے یہاں محبوبہ ایک ہفتہ بعد ڈوبتی ہے اس طرح عاشق کی لاش ایک ہفتہ تک پانی میں رہتی ہے۔ راسخ نے محبوبہ کو اسی دن غرق کر دیا لیکن لاشوں کو پورے ایک ہفتے تک غرقاب رکھا۔

کئی مدت تک عاشق کا روزانہ غش کرنا اور پھر چند روز کی مشق کے بعد مرغ یار کو دیکھنے کی تاب لانا بڑا ڈرامائی اور دلچسپ خیال ہے۔ گو مبالغہ کی بھی انتہا ہے۔

دکششِ عشق۔ راسخ کی اچھی مثنویوں میں سے ہے۔ اس کی عشقیہ حکایت عائد کر کے پڑھی جائے تبھی شاعری کا لطف آسکتا ہے۔

جذبِ شوق ہے۔ اس کی ابتدا میں توصیفِ عشق کے اشعار ہیں اور پھر اصل قصہ۔ خوش قسمتی سے تمہید میں اور کوئی مضمون نہیں اور اس طرح اتحادِ اثر برقرار رہتا ہے۔
اس مثنوی کے تمہیدی اشعار پر میر کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔

دل کے کاشانے کا دیا ہے عشق	شمعِ ایوانِ کبریا ہے عشق
بزمِ گیتی اسی سے ہے پُرنور	ذرّہ تا مہر ہے اسی کا ظہور
روشن اس سے ہے جہاں کا کاشانہ	ہے پتنگا اسی پہ پروانہ
بلبلِ آشفتہ ہے صدا اس کی	ہے گلِ تازہ کو ہوا اس کی
لالہ بھی اس کا داغ رکھتا ہے	گُل اسی کی چراغ رکھتا ہے
خون ہو برسا ابرِ مژگاں سے	ٹپکا آنسو ہو چشمِ گریاں سے
تپِ غم ہو کے استخواں میں آیا	ضعف ہو جانِ ناتواں میں آیا

اس کا قصہ یہ ہے:
ایک نوجوان ایک حسینہ کو دیکھ کر غش کر گیا۔ ہوش میں آنے پر اس کے در پر جم گیا اور فریاد و زاری سے کوچہ سر پر اٹھا لیا۔ صاحب خانہ کو جب معلوم ہوا کہ یہ عشق کا گناہ گار ہے تو صاحبِ خانہ اور اس کے رفقا نے جوان کو خنجر وغیرہ سے ایذا دی۔ عاشق محبوبہ کو خطاب کر کے فریاد کرنے لگا۔ اس پر ان لوگوں کو اور طیش آیا۔ چنانچہ اس کو جنگل میں لے جا کر قتل کر دیا اور دفنا دیا۔ ایک ہفتہ بعد محبوبہ نے دایہ سے اس جوان کی خبر پوچھی۔ دایہ نے سب کچھ بتا دیا۔ یہ سن کر نازنین کو بڑا رنج ہوا۔ اور وہ ایک ہفتہ تک بے خور و خواب رہی۔ آخر ایک دن بام پر سے کنوئیں ہی کو دپڑی۔ ہزار کوشش کی گئی لیکن کنوئیں میں سے اس کی لاش برآمد نہ ہوئی۔ ایک درویش نے کہا تمھیں عقل ہو تو لاش کو عاشق کے پاس ڈھونڈھو۔ وہاں جا کر دیکھا تو دونوں کی لاشیں حالتِ وصل میں تھیں۔ سب نے کوشش کی لیکن لاشیں جدا نہ ہو سکیں۔
اس نظم میں عاشق کی فریاد، اور مرگِ عاشق کے بعد محبوبہ کا بین بلند

ہے۔ محبوبہ کی داستانِ غم کے چند ٹکڑے درج کیے جاتے ہیں۔

اب تو ویراں ہے یہ گلی اس بن — سخت ہے جی کو بے کلی اس بن

نقشِ عشق اس کا دل پہ بیٹھا ہے — وہ تو اب جی میں میرے بیٹھا ہے

بوند آنسو کی جو کہ گرتی ہے — اس میں صورت اسی کی پھرتی ہے

ہائے وہ اس کا روئے گرد آلود — ہائے وہ روئے دموئے گرد آلود

وہ حزینی وہ اس کی مغمومی — ہائے محرومی ہائے محرومی

کیسی حسرت سے جی دیا ہوگا — کیا ہوا ہوگا کیا ہوا ہوگا

نہ ہوا وصل اسے مرا قسمت — آہ یا قسمت آہ یا قسمت

دوسرے مصرعوں میں فقروں کی تکرار سے کتنی وارفتگی کتنا والہانہ پن ظاہر ہوتا ہے۔

۶۔ اعجازِ عشق :۔ عشقیہ مثنویوں میں یہ سب سے طویل ہے۔ تمہید کے بعد وہی قصہ ہے جو قائم کی مثنوی جذبِ الفت یعنی درویش و عروس میں ہے۔ دولہن کے قصہ میں چند اختلافات ہیں جو نہایت جزئی اور غیر اہم ہیں۔ مثنوی کی تمہید میں شاعر عشق کی توصیف میں یوں رطب اللساں ہے۔

اے ہمہ نور و نار کیا ہے تو — ہاں اے عشقِ غیور کیا ہے تو

نور تیرا کہیں جلالی ہے — کہیں تو مظہرِ جمالی ہے

متجلی کہیں جلال کے ساتھ — ساز تجھ کو کہیں جمال کے ساتھ

اس مثنوی میں باغ کا بیان بھی ہے لیکن رسمی سنبل و نرگس والا جو کہ ہندوستان کی آب و ہوا میں ممکن نہیں۔ درویش کو ابتدا میں عابد و زاہد ریاضت کیش کہہ کر متعارف کیا ہے لیکن اس کے بعد اسے عشق مجازی کا شوقین کہتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ زاہد اور عشق مجازی میں کیا علاقہ ہے جو شخص دوسروں کی بیوی سے عشق کرے اسے عابد کہنا ع برعکس نہند نام زنگی کافور کے مصداق ہے۔ درویش کی افتادِ طبع یہ تھی۔

عاشقی سے مناسبت اس کو　　　درد دل سے معاشرت اس کو
کاوش کاوش غم اک رہے ہر دم　　　آنکھ جو کی روش بہے ہر دم
درد آمیز اس کی گفت وگو　　　سطح رخسار پر رواں آنسو

جیسا کہ پیچھے لکھا گیا میر اور راسخ کی مثنویوں میں یہ عجب مضمون ہے کہ ہیرو کسی خاص صورت پر مرنے سے قبل ہی دل گرفتہ اور رونے بسورنے والا ہوتا ہے محض عشق کے نام پر تو کوئی نہیں روسکتا۔ آنسو نتیجہ ہیں دل کی ٹھیس کا جس وقت تک کسی نے دل کو ٹھیس نہیں لگائی تو رونا دھونا کیسا۔

عروس کے سراپا میں اعضا کے بارے میں ایک ایک شعر ہے لیکن فرسودہ اور بے لطف۔ قصہ یا یہ نہیں بتایا گیا کہ جب عروس سسرال میں جا کر ہر وقت روتی دھوتی رہتی تھی تو شوہر پر اس کا کیا رد عمل ہوا اور دونوں میں کیسی بنتی۔

۷۔ گنجینۂ حسن :۔ اس میں نعت و منقبت کے بعد شہر عظیم آباد کی تعریف ہے کہ جتنے حسین یہاں ہیں اور کہیں نہیں۔ اس کے بعد اعلان کرتے ہیں کہ میرا دل اس صنم پر ملا ہے جس کا نام شمس و ہو ہے۔ اس کے بعد اس کا مفصل روایتی سراپا بیان کرتے ہیں۔ سراپا میں انھوں نے چند نئے عنوانات لیے ہیں، جیسے نگاہ۔ قطعۂ رخ۔ کف پا۔ وصف رفتار وغیرہ۔ مثنوی کے آخر میں ایک بالکل بے جوڑ مضمون ہے یعنی پٹنہ کے کسی رئیس کی مدح ہے۔ اس مثنوی سے راسخ کی عاشق مزاجی کا ثبوت ملتا ہے۔

۸۔ مرات الجمال بھی اسی طرح کی مثنوی ہے۔ اس میں شہر کلکتہ کی توصیف ہے کہ جیسے پری رو یہاں ہیں دوسری جگہ نہیں۔ راسخ کلکتہ میں اپنے کسی مربی نواب کی بزم میں شریک تھے۔ ایک رقاصہ نواب جان رونق محفل تھی۔ مثنوی میں اس کا سراپا نظم کیا ہے۔ راسخ اس کو دیکھ کر بری طرح شہید ہوگئے۔ صبح کو جب وہ گئی اس وقت کی کیفیت یوں بیان کرتے ہیں:

چلی پاس سے جو ہی وہ دلربا　　　اسے دیکھ ہر چند میں رہ گیا

ولے دو رتک ساتھ ساتھ اسکے آ — لگ گئی مری عاجزانہ نگاہ
جب آیا قریب اس کا وقتِ وداع — مرے ہوش کی ہو گئی انقطاع
اب اس بن سدا بے خور و خواب ہوں — نہیں تابِ ہجر آہ بے تاب ہوں
میسر ہو کاش اس پری کا وصال — تمنا ہے دل کو مرے یہ کمال
بہم مل کے سونے کی حسرت ہے سخت — کہیں جاگیں آغوش کے میری بخت

یہ شعر حقیقت سے کتنے قریب ہیں۔ آخری شعر کے پہلے مصرعہ میں جذبات کی شدت اِرنے پر کس طرح مجبور ہو گئے ہیں لیکن بعد میں میر اثر کی طرح سنبھل کر قارئین کو بہلانا چاہتے ہیں کہ میں نے یہ سب جھوٹ کہا ہے۔

بس اب چپ ہو را سخ کہاں تک دروغ — مجھ تو سہی جی میں بیان تک دروغ
عبث جھوٹ مت کہو سمجھتے ہیں ہم — سخن کی تری تہ سمجھتے ہیں ہم
کہاں تک یہ گرمئ بازارِ شوق — کہ فرضی ہے تیرا یہ اظہارِ شوق

لیکن اس تمام عذر کے باوجود ہم ان کے پہلے بیان کو حقیقت سمجھتے ہیں عذر کو افسانہ۔ بعد میں مختصراً صاحبِ محفل کی مدح ہے۔ اس کو کیسی لذیذ دیتے ہیں۔

ہمیشہ وہ ہو اور بزمِ نشاط — سدا خوب رویوں کے ساتھ اختلاط
کئی ایسی محبوبہ خوش ادا — سراپا کا یں وصف جس کے لکھا
رہیں اس کی ہم خوابہ یارب مدام — بسر ہو دیں عشرت سے یہ صبح و شام

مکتوبِ شوق :۔ آخری عشقیہ مثنوی ہے۔ اس کے جذبات میں حقیقت سادگی ہے جس سے ایک بار پھر ثابت ہوتا ہے کہ شدتِ جذبات کی عکاسی کے مبالغہ لازمی نہیں۔ الفاظ میں شاعر کی تمناؤں کا نچوڑ اور دل کے ٹکڑے ٹپکے پڑتے ہیں پکو بیتے دنوں کی یاد دلاتے ہیں :

آغوش میں میری تم تھے دن رات — ان زلفوں کا شانہ تھا مرا ہاتھ
وہ بسترِ نرمِ گل کا ہونا — وہ لگ کے گلے تمہارا سونا

وہ ٹھنڈی ہوائیں وہ شبِ ماہ　　وہ شراب مدام عیش دل خواہ
وہ بوسۂ کنج لب کی لذت　　صحبت کا وہ لطف وہ حلاوت
آغوش میں کھینچ کر کے یک بار　　کرتا تھا دیر تک تمہیں پیار
حسرت ہے کہ پھر ہوں تم ہم دوش　　بیدار ہوں میرے بختِ آغوش
نکلیں پھر کاش چاؤ دل کے　　جاگیں طالع جو سوئے دل کے

آخر میں ایک نامۂ منظوم ہے جو صبا کی معرفت محبوب کو بھیجا ہے۔

۱۰۔ نور الانظار۔ سب سے طویل مثنوی ہے۔ یہ جامی کی سبحۃ الابرار کی تقلید میں اسی بحر میں اور اسی موضوع پر لکھی ہے۔ جامی کی تقلید میں فارسی میں جتنی عارفانہ مثنویاں لکھی گئیں سب کا نام سبحۂ ابرار کے قافیے پر ہے۔ نور الانظار کا موضوع اخلاق و معرفت اور مذہب ہے۔ مثنوی کی مختلف فصلوں کو منظر کہا ہے۔ اس طرح اس مثنوی میں کل ۲۹ مناظر ہیں۔ بیچ بیچ میں بہت سی حکایات ہیں۔ یہ مثنوی ضعیفی میں لکھی گئی جب کہ انسان کو زادِ آخرت جمع کرنے کی سوجھتی ہے۔ کہتے ہیں:

بندۂ پیر ہوں میں تو یا رب　　ہمہ تقصیر ہوں میں تو یا رب
ہے مجھے حسرتِ عمرِ رفتہ　　داغ ہوں اس سے تو میں دل تفتہ

اپنے گناہوں پر نادم ہو کر اپنے لیے کیا عبرتناک انجام تجویز فرماتے ہیں:

اے خرابانی بے ساز و برگ　　تو نہیں دفن کے قابل پس مرگ
تو ہے اس گوں کہ نہ دیں تجھ کو کفن　　باندھ کر لوگ ترے پا سے رسن
ہے یہ لازم تجھے تعزیر کریں　　لاشِ ناپاک کو تشہیر کریں
یہ ترا جسم کثیف و معیوب　　طعمۂ زاغ و زغن ہو تو ہے خوب

اس نظم کی زبان بھی راسخ کی دوسری مثنویوں کی طرح صاف و سلیس
اسی موضوع پر میر حسن نے مثنوی رموز العارفین کہی تھی۔ راسخ کی مثنوی ان سے طو[یل]

۱۱۔ مثنوی شہر آشوب۔ دربیانِ انقلابِ زمانہ و شکایتِ فلک و جہلاء ا[ز]
مقیمان بلدۂ عظیم آباد و ... ابتداء

عجب عہدِ دل آسپ تھا پیش ازیں ۔ نہ تھا کوئی محزون و اندوگیں

لیکن اب یہ حال ہے کہ ہر پیشہ کے لوگ ابتر ہیں۔

معطل ہے ہر کوئی بے کار ہے ۔ فقط مفلسی بر سرِ کار ہے

گدائی کا کاسہ لیے در بدر ۔ ہیں آوارہ اربابِ فضل و ہنر

اس کے بعد روٗسار۔ مشائخ۔ خوش نویس۔ معلم۔ شعرار۔ وکیل۔ زراعت۔ تجارت۔ طبابت۔ مصاحبت۔ سپاہ گری وغیرہ کی بے قدری کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد پٹنہ کے باشندوں کے اخلاقی زوال پر تاسف ہے اور آخر میں کسی رئیس کی مدح پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ وکیلوں کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ راسخ کے زمانے میں آج کی طرح وکیل ہوتے تھے۔

وکالت کا بازار بھی سرد ہے ۔ وکیل اب جو ہے وہ بڑا مرد ہے

یہ پیشہ تھا آگے بڑا خوش نما ۔ وکیلوں کی کیا بند ہو رہی تھی ہوا

کہاں اب وکالت ہو رونق پذیر ۔ موکل ہی سب ہو گئے ہیں فقیر

قدیم اردو ادب میں سماجی و معاشی شعور کی تلاش کی جائے تو یہ مثنوی باقی اہمیت ہوتی ہے۔

۱۲۔ شرحِ حال میں کسی مہاراجہ جگر ناتھ بہادر کی تعریف اور اپنی خستہ حالی کا بیان ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ راجہ جگر ناتھ کے مقروض ہو گئے تھے۔ راجہ نے نادہندگی کی علت میں انھیں قید کرا دیا۔ ان کے سامنے اپنی بدقسمتی کا رونا رو کر کہتے ہیں کہ مجھے ایذا دینے سے کیا فائدہ۔ مجھے رہا کر دو کہ میں اپنے وطن جا سکوں۔

۱۳۔ مثنوی مدحیہ :۔ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا ہے کہ ممدوح کون ہے۔

تین حکایات ہزل نہایت فحش ہیں۔ ان میں سے پہلی حکایت کو جرأت نے بھی لکھا۔ راسخ اور جرأت کی نظموں کا آخری مصرع یکساں ہے۔

راسخ صحیح معنی میں میر کے پیرو ہیں۔ ان کی بعض مثنویاں مثلاً جذبِ عشق یا ناز و نیاز کی عشقیہ حکایت مثنویاتِ میر کے مقابل میں رکھی جا سکتی ہیں۔ کاش راسخ

ان میں غیر متعلق اجزا یعنی رؤسا کی مدح اور اپنے نصیبوں کی شکایت
تاکہ وحدت اثر مجروح نہ ہوتی۔

میر اثر۔ خواب و خیال

ڈاکٹر حنیف نقوی اپنے مضمون مشمولہ شاعر دسمبر ۹۷۶ء میں اطلاع د
کہ رائے سنانتھ سنگھ بیدار نے اثر کی تاریخ ولادت "نور شمع
(۱۱۴۸ھ) سے نکالی۔

انڈیا آفس لائبریری میں ان کی مثنوی خواب و خیال کا ایک اقتبا
جو بارہ صفحوں اور ۳۰۷ اشعار پر محیط ہے۔ اس کی کتابت ۱۲۳۸ھ میں
ہوئی۔ اس میں دس غیر مطبوعہ اشعار شامل ہیں اور بعض اشعار کا متن
نسخے سے مختلف ہے۔

خواب وخیال کے فاضل مقدمہ نگار مولوی عبدالحق نے اس مثنوی
تصنیف پر غور نہیں کیا۔ پنجاب میں اردو طبع اول میں پروفیسر شیرانی نے
کی تاریخ تصنیف ۱۱۲۳ھ درج کی ہے۔ لیکن غلام قادر شاہ کی مثنوی رموز ال
کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"یہ مثنوی میر اثر کی خواب و خیال سے جو ۱۱۵۹ھ کی تصنیف ہے اقدم ہے۔"
۱۱۵۳ھ میں میر درد کی عمر ۲۱ سال کی اور ۱۱۵۹ھ میں ۲۶ سال کی تھی
عمر محض ۱۱ سال ہوگی۔ ظاہر ہے کہ اس وقت تک نہ اثر نے مثنوی لکھی ہوگی
پیر و مرشد بن چکے تھے۔ اس مثنوی کے آخر میں میر درد کے فارسی رسالہ نا
کی منظوم تاریخ ۱۱۹۰ھ درج ہے۔ اس کے ہوتے ۱۱۵۳ ہجری یا ۱۱۵۹

لہ ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مضمون خواب و خیال کا ایک نادر اقتباس اردو
لہ ص ۲۰۰

کا سوال ہی نہیں۔ میر اثر کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب نے فارسی میں نالۂ عندلیب لکھی۔
میر درد نے اس کی تاریخ کہی۔

ع نالۂ عندلیب گلشن ماست

۱۱۵۱ھ

یہ تاریخ مثنوی خواب وخیال کے آخر میں شامل ہے۔ غالباً ۱۱۵۱ھ کا عدد دیکھ کر پروفیسر شیرانی کو غلط فہمی ہوئی اور انھوں نے اسی کو خواب وخیال کا سالِ تصنیف سمجھ لیا۔ اثر نے خواب وخیال میں میر درد کے چار رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ نالۂ درد۔ آہ سرد۔ دردِ دل۔ شمع محفل۔ نالۂ درد کی تاریخ ۱۱۹۰ھ ہے۔ آہ سرد کی تاریخ رام بابو سکسینہ کے مطابق ۱۱۹۳ ہجری ہے۔ شمع محفل آخری رسالہ ہے۔ لکھتے ہیں کہ اسے درد نے باسٹھ سال کی عمر میں تصنیف کیا یعنی ۱۱۹۵ ہجری میں۔ خواب و خیال کی تصنیف کے وقت درد (المتوفی ۱۱۹۹ھ) زندہ تھے اس لیے خواب و خیال ۱۱۹۵ھ اور ۱۱۹۹ھ کے درمیان لکھی گئی۔

اس مثنوی کی تصنیف کی وجہ یہ ہے کہ ایک دن میر درد نے مثنوی کی طرز میں سو شعر کہے۔ اثر نے ان اشعار کو ان سے مانگ لیا۔ ان سو اشعار کے علاوہ درد کی غزلوں کے منتشر اردو اشعار (منتشر فارسی اشعار بھی) خواب وخیال میں شامل کیے ہیں۔ آخرالذکر دو سو اشعار میں درد کے نام کی صراحت کر دی گئی ہے لیکن مثنوی کے اشعار چوں کہ اثر کی ملکیت ہو گئے اس لیے درد کا نام ظاہر کیے بغیر شامل کر دیے گئے ہیں۔ ان تین سو اشعار کی بنا پر تین ہزار اشعار کی عمارت کھڑی کر دی۔ مثنوی کی تمہید کتاب ختم کرنے کے بعد تصنیف کی گئی۔

خواب وخیال میں کوئی قصہ نہیں۔ ہجر و مفارقت۔ تمنائے ملاقات و مواصلت راز و نیاز۔ چھیڑ چھاڑ اور عشق و عاشقی کی کیفیات و واردات کا بیان ہے۔ اثر نے

۱ے تاریخ ادب اردو ص ۱۲۰

موضوع پر تین ہزار اشعار لکھنے سے ضرورت سے زیادہ طول اور تکرار ہو گئی مختلف اجزا آپس میں مربوط بھی نہیں۔ اثر صوفی و عارف تھے۔ میر درد کے مرید تھے۔ چناں چہ مثنوی کی ابتدا اور انتہا میں معرفت کا سمندر لہریں مار رہا ہے ابتدا میں لکھتے ہیں:

عشق صوری بڑی ملامت ہے   حاصل اس سے یہی ندامت ہے

لیکن حیرت یہ ہے کہ اس مثنوی میں عشق صوری ہی کا بیان ہے اور عشق صوری بھی میر یا راسخ کی مثنویات کا نہیں، بلکہ خالص شہوانی عشق۔ نومبر ۱۹۳۲ء کے نگار میں حبیب احمد صدیقی صاحب کا ایک مضمون "اردو کی ایک شرمناک مثنوی" کے نام سے شائع ہوا۔ دیکھا تو خواب و خیال کے بارے میں تھا۔

اس مثنوی کا حسن دو باتوں میں پوشیدہ ہے۔ اول تو یہ کہ اس میں کیفیات قلبی اور معاملات عشق کا بیان بڑا بے ساختہ اور پُر اثر ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی زبان بڑی ستھری ہے۔ مقدمے میں مولوی عبدالحق اس کے لیے رقم طراز ہیں۔

"جدید اردو زبان کی جس سے بنیاد پڑی ہے شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی۔ فصاحت اور شیرینی۔ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی۔ زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں مثنوی خواب و خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے"

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مثنوی کی زبان سلیس و رواں ہے لیکن اسے اردو کی تمام مثنویوں پر فوقیت دینا حقیقت پر رنگ و روغن چڑھانا ہے۔ بعد کی مثنویاں مثلاً نواب مرزا شوق یا نواب مرزا داغ کی تصانیف زبان کے معاملے میں اس سے کہیں زیادہ بہتر ہیں۔ ہاں اتنا مسلّم ہے کہ اپنے زمانے کے لحاظ سے خواب و خیال کی زبان زیادہ صاف و شستہ ہے۔ اس خوبی کی وجہ یہ ہے کہ اس کا موضوع بالکل وہی ہے جو غزل کا ہوتا ہے۔ عشق کے بیانات کے لیے زبان بہت منجھ چکی تھی۔ چھوٹی بحر میں عاشقانہ مضامین لکھتے وقت زبان دہیان پر

بآسانی قابو رہتا ہے لیکن اگر آثر کوئی قصہ بیان کرتے اور اس میں معاشرت اور حیات کے مختلف کوائف اور پہلوؤں پر تبصرہ کرتے تب اتنی روانی اور صفائی برقرار رکھنا مشکل ہوتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں تقریباً نصف حصہ غزلوں کا ہے یعنی ۱۱۲ غزلیں اور قطعات ہیں اور ایک طویل ترجیع بند ہے۔ تقریباً ایک تہائی اشعار فارسی ہیں۔ غزلیں اردو کی بھی ہیں فارسی کی بھی۔ درد کی بھی آثر کی بھی۔ مثنوی خواب و خیال کو ایک طویل غزل کہنا مثنویاتِ میر سے بھی زیادہ صحیح ہے۔

اس مثنوی میں حمد و نعت کا حق محض ایک ہی مصرع میں ادا فرما دیا گیا ہے۔

بعد حمدِ خدا و نعتِ رسولؐ　　کچھ بکے ہے یہ اب ظلوم و جہول

ابتدا میں ہجرِ عشق کی طولانی شرح ہے اور خوب ہے۔

مچھلیاں سے تڑپتے ہیں بسمل　　سیپیاں سے پڑے ہیں ہر جا دل
اُمڈی آتی ہے دل پہ اس کی لہر　　سانپ کاٹے کا جیسے دوڑے زہر
دل پہ یوں اس کی موج آتی ہے　　جیسے غارت کو فوج آتی ہے
کہیں دیکھا تو اس کی تھاہ نہیں　　کوئی مر کے بھی پہنچے راہ نہیں

قصہ میں عشق کے بیان کو طول دینے کے لیے بعض معاملے بھی نظم کیے ہیں مثلاً اگر کوئی ملاقاتی ان کے پاس آتا ہے تو بغیر دیکھے یہ قیاس کر لیتے ہیں کہ محبوب آیا ہے اور یہ فوراً تقریرِ شوق کا طومار کھول دیتے ہیں۔ کچھ دیر بعد جب آنکھ اُٹھا کر دیکھتے ہیں تو اس سے معذرت کرتے ہیں۔ اس طرح کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ جب کبھی دوست کا کوئی آدمی نظر آتا ہے تو یہ اسے بلاتے ہیں۔

تیری خاطر سے وہ ہے محبوب　　مشکلِ مکروہ بھی لگے مرغوب

اس کی خوشامد کرتے ہیں، مدارات کرتے ہیں اور محبوب کے بارے میں باتیں ہی باتیں کیے جاتے ہیں۔ وہ بے چارا گھبرا جاتا ہے۔ وہ غالباً جل تو جلال تو کا وظیفہ پڑھنے لگتا ہوگا۔

رُک کے آخر وہ تنگ آتا ہے ۔۔۔ جتنا جتنا خط آئے جاتا ہے
سنو ضرورت مجھے سناتے ہے ۔۔۔ لاکھ طرحوں کے عذر کھاتے ہے
ساری بے رونیاں اٹھاتا ہوں ۔۔۔ دامن اس کا پکڑ بیٹھتا ہوں
لیکن اس پر مزہ تو آگے ہے ۔۔۔ پیچھا اپنا چھڑا کے بھاگے ہے

تیسرے شعر میں بے رُخی کی بجائے بے روئی نظم کر گئے ہیں۔

ہنا۔ ئی میں ہجر کی کیفیت ہر مہینہ کے موسم کے پس منظر میں بیان کی گئی اور اس کا نام بارہ ماسہ رکھا گیا۔ اثر نے مختلف موسموں میں مہجور کی حالت پیش کی۔ گرمی اور جاڑے کا ایک ایک بے نظیر شعر سنیے۔

قہر ہیں گرمیوں کی دو پہریں ۔۔۔ دل پہ کیا کیا گزرتی ہیں لہریں

سخت دو بھر ہیں جاڑے کی راتیں ۔۔۔ اور اس کی حسرا ہا باتیں

گرمیوں کی دوپہر اور جاڑے کی راتیں بڑی پہاڑ ہوتی ہیں۔ کاٹے نہیں کٹتیں اکیلے آدمی کو تنہائی کا احساس اور شدید ہوتا ہے۔ اسی سلسلے میں اثر نے ہجر کے بہترین اشعار لکھے جو حاصلِ مثنوی ہیں۔

اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے ۔۔۔ کس طرح عرصۂ حیات کٹے
رات کاٹے کوئی کہ دن کاٹے ۔۔۔ بات بنتی نہیں ہے بن کاٹے
عمریوں کاٹے کس کو بھاتا ہے ۔۔۔ تس پہ دن رات کاٹے کھاتا ہے
ہے شبِ ماہ دل پہ یوں پیارے ۔۔۔ جیسے گھوڑے کو چاندنی مارے

گر گزر سوئے باغ ہوتا ہے ۔۔۔ سینہ جل جل کے داغ ہوتا ہے
پھول لگتے ہیں جیسے انگارے ۔۔۔ گُرزِ آتش نہال ہیں سارے
ہر طرف آبشار روئے ہے ۔۔۔ سر پٹک ڈاڑھیں مار روئے ہے

ان میں سے ہر شعر غزل کا شعر بھی ہو سکتا تھا۔ گرمی۔ برسات۔ جاڑا۔ بہار اور

خزاں ہر موسم میں اپنی خستہ حالی کا نقشہ پیش کیا ہے ساری مثنوی ہجر کے بیانات
سے بھری ہوئی ہے۔

اب ذرا وصل کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔ محبوب سے تصور میں باتیں کر رہے ہیں اور
اسے ماضی کی یاد دلاتے ہیں:

ایک دم بھی جُدا نہ ہوتے تھے　　　ساتھ کھاتے تھے ساتھ سوتے تھے

وصل کی مختلف منازل کا بیان بڑی تفصیل سے مزے لے لے کر کیا ہے۔ ان اشعار
کو پڑھتے وقت تہذیب کی آنکھوں پر شرم کا ہاتھ ڈھانپنا پڑتا ہے۔ وصل کا یہ بیان
شوق کی بہار عشق سے کم نہیں، کچھ زیادہ واضح ہے۔ لیکن عریانی میں بھی اثر کے یہاں
غضب کی مرقع کشی ہے۔ شدتِ جذبات اور اس کے زیرِ اثر انسان جو حرکات کرتا ہے
انھیں خوب بیان کیا ہے۔ اثر کے اس بیان سے مومن، قلق اور شوق نے اپنا چراغ روشن
کیا۔ مثالیں شوق کے سلسلے میں پیش کی جائیں گی۔ اثر اور شوق کے بعض اشعار بالکل
مشابہ ہیں۔ یہ بھی اسی موقع پر درج کیے جائیں گے۔ فی الحال میر کی مثنوی معاملاتِ عشق اور
اثر کی خواب و خیال کے دو مماثلات پیش کیے جاتے ہیں۔

میر	اثر
ان لبوں کا مزہ لیا سو بھانت	زیست کرتا ہوں اس بھروسے پر
نیں کے اوپر بھی ہے ہمارا دانت	دانت رکھتا ہوں ان کے بوسے پر
ان لبوں پر جو کوئی کام رکھے	ہاتھ قسمت سے جو یہ بات لگے
قند و مصری کو کیوں نہ نام رکھے	لب شکر یعنی یہ نبات لگے

گستاخی ہوتی ہے لیکن وصل کے کوک شاستری بیان کے بعد میر اثر کو صو
صافی ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں دوسروں کی رائے پر اادر کیا جا
یا خود ان کے الفاظ پر۔ ان کی دھما چوکڑی محض مواصلت ہی کے بیان تک محد
نہیں۔ سراپا میں بھی اسی طرح کھل کھیلے ہیں۔ ان کے سب سے بڑے عقیدتم

مجنوں گورکھپوری بھی یہ کہنے کو مجبور ہو گئے :

"معلوم ہوتا ہے کوئی لچا بدمست ہو کر کھل کھیلا ہے۔"[1]

انھوں نے ۳۰۹ اشعار کا مفصل سراپا لکھا کسی اور مثنوی میں اتنا طویل سراپا دیکھنے میں نہیں آیا۔ جہاں تک خاموشی انسب تھی وہاں اس پیر مرد نے ۲۶ اشعار لکھے منتہا یہ ہو:

تنگ یوں تو نپٹ ہے تیرا دہاں۔ نہیں تنگی میں کم یہ بھی مکاں

فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

یہ عریانی ترحم انگیز ہے۔ اس سراپا میں شدید جنسی بھوک کا احساس ہوتا ہے پستان کا بیان کرتے ہیں تو معلوم نہیں بے قابو ہو کر ذہن میں کیا کیا منزلیں طے کر جاتے ہیں۔ ہوس رانی کے اس بیان کو درج کرنا بے لطفی کا باعث ہوگا۔ اثر نے جب یہ مثنوی لکھی ان کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہوگی بسر شام بھی جس کے یہ خیالات ہوں اس عارف کو کیا کہیں۔

لیکن سینہ کے بیان میں ایک بات بڑے مزے کی کہہ گئے ہیں۔

ستر سے ہو زیادہ پردہ دری کوئی پردے میں چھپ سکے ہے پری

لاکھ پردوں میں یہ بھبو نہ چھپے جیسے اوراق گل میں بو نہ چھپے

ان کا سراپا بڑا طویل ہے لیکن تصنع آمیز اور روایتی انداز کا ہے۔ اس میں کوئی خاص لطف نہیں۔ ہاں بعض جگہ ہندی تشبیہیں استعمال کی ہیں۔

مانگ موتی بھری وہ دے ہے بہار جیسے بگلوں کی بدلی میں ہے قطار

(آنکھ) شوخی ان کی عجب تماشا ہے چنچلائی موے کی کیا ہے

کہی جاتی نہیں کمر کی لچک پانی پیتے ہے کب یہ ایسی لپک

سراپا میں بعض جگہ ایہام بھی برت گئے ہیں جو مستحسن نہیں۔

تا لب زیست ہونٹ کاٹا کرے لب یہ حسرت چبا کے کاٹا کرے

جی میں رخ کی جو یاد بھرتے ہیں اور ہی پھول گل کترتے ہیں

---

[1] نکات مجنوں ص ۱۰۱

کیا خوشس آئند یہ کلائی ہے | اس کو دل لینے کی کل آئی ہے

خواب وخیال میں ایک موقع پر تین چار صفحوں میں عورتوں کی فطرت بیان کی ہے۔ اس میں ایک بات تو یہ کہی ہے کہ یہ کسی کو چاہتی بھی ہیں تو ظاہر نہیں کرتیں۔ مردوں کی طرح آہ وزاری نہیں کرتیں بلکہ خود کو اور بناتی سنوارتی رہتی ہیں۔ دوسری بات بڑی سخت کہی ہے۔

جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجئے | لطف جب چاہیئے کیا کیجے
حوصلہ سے زیادہ پاتی رہیں | خوب اپنے تئیں بناتی رہیں
حد سے افزود خرچ پایا کریں | جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں
نان ونفقہ انھیں دیا کیجئے | خواہش ان کی جو ہو کیا کیجئے
نہیں بنتی پلا دیے ان کے | پیٹ بھر پیٹ لا دیے ان کے
ساری مجلس کی خوشنمائی ہیں | دیکھنے کے لیے بنائی ہیں

یہ اس زمانے کے خیالات ہیں جب مرد اور عورت میں مساوات نہیں تھی۔ جب عورت کو خود غرض سمجھا جاتا تھا اور مرد انھیں محض اپنی خواہشات پوری کرنے کا آلہ سمجھتا تھا۔ جب بیوی کو نان ونفقہ دے کر شوہر بڑا احسان اور سخاوت کرتا تھا۔ عورتوں کو ناقص العقل کہا جاتا تھا۔ آج محض ناقص العقل حضرات عورتوں کو ناقص العقل سمجھتے ہیں۔ دورِ حاضر سے پہلے گھر کے باہر علوم وفنون مرد کا اجارہ تھے۔ عورتوں کو کبھی اس میدان میں قدم رنجہ کرنے کا موقع ہی نہیں دیا گیا تھا اور سمجھ لیا گیا تھا کہ یہ امور ان کی فہم سے بالاتر ہیں۔ چنانچہ اثر دون کی لیتے ہیں:

نہیں گفت وشنید کے قابل | صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطفِ کلام | دیکھیے اور کیجیے ان کو سلام
نہیں ان کو کسی کی بات کا پاس | اپنے اوپر کریں ہیں سب کو قیاس
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم | جاوے الٹی طرف ہی ان کا وہم
عورتیں گو ہزار ہوں قابل | شعر کا لطف انھیں نہ ہو حاصل

سوجھے ان کو نہ کچھ لطائف کی | بوجھے ان کو نہ کچھ ظرائف کی
نہ یہ نافہم بات کو سمجھیں | اور نہ اس کے نکات کو سمجھیں

کیا ستم ہے کہ خود ہی عورتوں کو پڑھنے لکھنے سے باز رکھا جائے اور پھر ان کے آگے شعر خوانی کی جائے اور وہ نہ سمجھیں تو ان کو بے حس۔ بد مذاق۔ جاہل کہا جائے۔ اس برخود غلط ذہنیت کو کیا کہیں۔ عورتوں کی فطرت کے اس تاریک تجزیے میں شاعر کا کوئی ذاتی تلخ تجربہ جھلکتا ہے۔ بہرحال اثر کے یہ اشعار بڑے اہم ہیں۔ کیوں کہ اس موضوع پر مثنویوں میں کچھ نہیں ملتا۔ ان سے اس زمانے کے سب سے اہم سماجی رشتے کی کیفیت سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اثر خواب وخیال کے نصف اول میں محبوبہ کے لیے مذکر فعل استعمال کرتے ہیں لیکن صفحہ ۱۰۰ سے آگے مونث فعل لے آئے ہیں۔ یہ تصنع پر واقعیت کی فتح ہے۔

آخر عمر میں بلی بھی ج کہہ چل دیتی ہے۔ انگور اگر دسترس سے باہر ہوتے ہیں تو انھیں کھٹا کہہ کر دل کو بہلا لیا جاتا ہے۔ اثر جب محبوب کی طرف سے بالکل ناامید ہوجاتے ہیں تو مثنوی کے آخر میں خدا سے لو لگاتے ہیں اور اپنے پیر کو پکارتے ہیں لیکن اس حصے کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تحت الشعور ابھی مجاز سے وارستہ نہیں ہو سکا

اثر جس طرح عشق مجازی کے بیان میں حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں، اسی طرح اپنے مرشد یعنی بڑے بھائی سے عقیدت میں بھی کوئی حد باقی نہیں رکھتے۔ درد اتنے بڑے صوفی نہیں تھے، لیکن اثر نے انھیں اولیاء کے مرتبے تک پہنچا دیا۔ کہتے ہیں:

تیرے بندے وہ کچھ ہیں والا جاہ | ہر گدا تیرے در کا شاہنشاہ
جس کو تم چاہو سلطنت بخشو | دونوں عالم کی مملکت بخشو
تاج بخشی ہے بخشش ادنیٰ | دیتے ہو تم تو دین اور دنیا

اس کے بعد جوشِ عقیدت یا شاعرانہ مبالغہ میں درؔد کو خدا اور معبود کہہ دیتے ہیں۔

اے خداوند میرے بندہ نواز　　ناز پرور کیا ہے تو نیں ایاز
جوں فرشتہ ہیں (لوگ[1]) سر بہ سجود　　تو ہمارا ہے قبلہ و مسجود
اپنا معبود تجھ کو مانا ہے　　بس یہ سر اور آستانہ ہے

اپنے لیے لکھتے ہیں:

بن اثرؔ سنگ اس کے گھر کا میں　　ایک کتا ہوں اس کے در کا میں

وصل کا بیان ہو کہ الفتِ مرشد کا ہر موقع پر اثرؔ توازن سے بے بہرہ نظر آتے ہیں۔ درؔد کی تعریف میں ایک طویل فارسی ترجیع بند بھی ہے۔ درؔد کو محبوب مان کر ان کے حسن کی تعریف کی ہے اور وصل کا تذکرہ کیا ہے۔

تجھ سے محبوب سے ہے کام مجھے　　دولتِ وصل ہے مدام مجھے
ہے یہی حسن ایک سا ہر حال　　قابلِ عشق ہے یہ حسن و جمال

مانا کہ بنتی نہیں بادۂ و ساغر کہے بغیر۔ عشقِ خداوندی میں جمال و وصال کی مجازی اصطلاحیں استعمال کی گئیں لیکن اپنے مرشد یعنی اپنے بڑے بھائی کے حسن پر عاشق ہونا اور ان کے وصل سے کامیاب ہونا ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کے پیش نظر کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ وصل کے ایک مخصوص معنی ہو گئے ہیں، اس کے ساتھ ایک مخصوص تصور ذہن میں آتا ہے۔ میر درؔد کے لیے ان اصطلاحات کا استعمال مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔

مثنوی ختم کرنے کے بعد میر اثرؔ رحمتہ اللہ علیہ کو خیال آیا، یا دوسروں کی طعن و تشنیع نے توجہ دلائی کہ اس میں بہت سے ناشائستہ مضامین نظم ہو گئے ہیں۔ اثرؔ نے صفائی کے طور پر چند اشعار مثنوی کی ابتدا میں اضافہ کیے جن کے مطابق مثنوی کی تمام مرقع سازی کذب و افترا تھی۔

---

[1] یہاں کوئی لفظ محذوف ہے۔ میں نے قیاساً "لوگ" لکھ دیا ہے۔

حال ہے مبتلائے رسوا کا — وصف ہے یار کے سراپا کا
پر کسو کی نہیں شبیہ و مثال — ہے یہ تصویر از قبیلِ خیال
بات ہے ایک جس کا سر ہے نہ پانو — شخص کوئی نہیں ہے جو کھونا نو

پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ — ہیں مضامیں بہت ہی شوخ و شنگ
میں کہاں اور یہ خیال کہاں — ہجر کس کا اثر وصال کہاں

عذرِ گناہ بدتر از گناہ۔ انفعال کے باعث اس مثنوی کو اپنی تخلیقات میں شامل کرنے سے بھی منکر ہو گئے۔

کچھ سرِ دست ہنستے ہنستے کہا — بعض یاروں کو سُن کے یاد رہا
نہ کیا اس کو داخلِ دیوان — نہیں یہ نظم شاملِ دیوان
ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا — نہیں معلوم کن نے اس کو لیا
اب جو دیکھی کسی کے پاس کہیں — ہیں یہ اس کے ہی شعر میری نہیں

جذبات ہجر اور حسنِ زبان کے لحاظ سے یہ مثنوی قابلِ قدر ہے لیکن اس میں مثنوی کی تکنیک کے تقاضوں کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے اس میں نہ ربطِ کلام ہے نہ حُسنِ تعمیر۔ اس میں بے جا طول و اطناب اور تکرار کا احساس ہوتا ہے اس کا موضوع تین ہزار اشعار کا حامل نہ تھا۔ اگر اثرؔ اختصار سے کام لیتے۔ غزلوں کی بھرمار نہ کرتے جن سے تسلسل کا خون ہوتا ہے، پردہ کی باتیں پردہ ہی میں چھوڑ دیتے اور مثنوی کو اپنے گھُٹے ہوئے جذبات کی نکاسی کا وسیلہ نہ بنا لیتے تو اس مثنوی کا پایہ بلند ہوتا۔ بہ حالت موجودہ اسے صنفِ اول کی مثنوی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ قول:

"میرا دعویٰ یہ ہے کہ اس نوعیت کی مثنوی کسی دوسری زبان میں نہیں"[1]
محض جذباتی عقیدت پرستی ہے جو تجزیے کی کسوٹی پر نہیں ٹھہر سکتی۔

---

[1] نکاتِ مجنوں ص ۸۷

میر حسن کی مثنویاں

ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کے سالِ ولادت[1] کے متعلق تفصیلی بحث کر کے یہ فیصلہ کیا ہے کہ میر حسن سنہ ۱۱۵۳ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ حسن سنہ ۱۱۷۰ھ اور[2] سنہ ۱۱۸۱ھ کے مابین فیض آباد آئے۔ سنہ ۱۲۰۱ ہجری میں ان کا انتقال ہوا۔

ان کے کلیات میں ۱۱ مثنویاں ہیں جن میں سے تین یعنی رموز العارفین۔ گلزار ارم اور سحر البیان طویل ہیں۔ باقی سب مختصر۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ قصاب کی نقل۔ ۲۔ کلاونت کی نقل۔ ۳۔ دو احمق دوستوں کی نقل، ۴۔ مثنوی شادی۔ ۵۔ رموز العارفین۔ ۶۔ گلزار ارم۔ ۷۔ در تہنیت عید۔ ۸۔ قصر جواہر۔ ۹۔ خوان نعمت۔ ۱۰۔ ہجو حویلی میر حسن۔ ۱۱۔ سحر البیان۔ ان کے علاوہ مجموعۂ[3] سخن حصہ اول میں میر حسن کے نام سے چار مختصر مثنویاں ہیں، جو ان کی نہیں معلوم ہوتیں۔

قصاب کی نقل میں ایک قصائی اور اس کی بیوی کی گفتگو ہے جو انھیں کے لہجے میں ہے۔ آخر میں یہ نظم بہت فحش ہو گئی ہے۔ اس میں محض آٹھ اشعار ہیں۔ ابتدا یوں ہے۔

---

[1] میر حسن کی ولادت از ڈاکٹر وحید قریشی۔ ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۶ء

[2] میر حسن اور فیض آباد از ڈاکٹر وحید قریشی رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۴ء اس سلسلے میں "میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا" کے مصنف محمود فاروقی صاحب کے بیانات (ص ۲۷) غیر معتبر غیر مستند اور ساقط الاعتبار ہیں۔

[3] مجموعۂ سخن حصہ اول۔ نول کشور پریس ۱۸۸۸ء بحوالہ "میر حسن، حیات اور ادبی خدمات" از ڈاکٹر فضل الحق ۱۹۷۳ء ص ۱۱۰

سنو یارو تم ایک قصائی کی بات   اٹھائی تھی بیٹے کی اس نے برات

کلا نوت اور اس کے بہت کھانے والے مہمان کی نقل میں ۱۸ شعر ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے:

کلا نوت کوئی تھا ایک باتمیز   ہوا ایک مہمان اس کا عزیز

دو احمق دوستوں کی نقل سب سے زیادہ فحش ہے۔ دو گھر لیکن بیوقوف دوستوں نے مل کر ایک جورو کی۔ دونوں اسے درمیان میں لے کر ایک پلنگ پر سویا کرتے تھے لیکن اس اللہ کی بندی نے اس حالت میں بھی اپنے کسی دوسرے یار سے اختلاط کیا اور شوہروں کو خبر نہ ہوئی۔ اس حکایت میں ۳۶ شعر ہیں۔ ابتدا۔

سنی ایک طرفہ حسن بیمہ یہ نقل   کہ حیران ہے اس جگہ پر عقل

غالباً یہ نقلیں عہد شباب کا نزلہ ہوں گی اور اس طرح ان کی قدیم ترین مثنویاں ہیں۔ کلیات میں یہ نویں۔ دسویں اور گیارہویں مقام پر ہیں۔

مثنوی شادی۔ اس میں شجاع الدولہ کی مدح ہے اور آصف الدولہ کی شادی (۱۱۸۳ھ/۱۷۶۹ء) کا بیان ہے۔ ۱۰۹ اشعار ہیں جن میں سے پہلا یہ ہے۔

شام کو میں فکر میں بیٹھا تھا کل   یعنی تھی میرے تئیں فکرِ غزل

یکایک ہاتف نے آواز دی کہ باہر نکل کر سیر کرو، باہر نکلے تو شادی کا جلوس دیکھا۔ وفورِ نور کا یہ عالم تھا۔

ایک چراغاں کا نہ تھا تنہا ظہور   موجزن ریتی پہ تھا دریائے نور

کاسۂ مہتاب تھا اس کا حباب   نور سے لبریز مثل آفتاب

پلٹنیں دونوں طرف مثل کنار   زیب بخش موج دریا وار پار

دیکھ روشن اس میں کاغذ کے کنول   جل گئے پانی میں غیرت سے کنول

بیچ میں جب اس کے چھٹتے تھے انار   نور کی سی لہر تھی فوارہ وار

چند لطیف اور نادر تشبیہات درج کی جاتی ہیں۔

کشتیاں یوں تھیں، جو ابر کی رواں   جس طرح دریا میں تیریں کشتیاں

سبز فانوسوں کی اس میں یوں جھلک　　جس طرح پانی پہ سبزے کی لہک
رنگ کے شیشے نہ تھے اس میں دھرے　　دل سبھوں کے تھے وہ عشرت سے بھرے

رموز العارفین۔ اس کی تاریخ ۱۱۸۸ھ ہے۔

جب بھرا ڈر معانی سے یہ طشت　　تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

یہ مثنوی ۱۲۶۱ھ میں کپتان مقبول الدولہ نے لکھنؤ میں شایع کی تھی لیکن آزاد اس سے واقف نہیں۔ سحرالبیان اور گلزار ارم کا ذکر کر کے لکھتے ہیں[1]:

"تیسری مثنوی اور بھی تھی مگر مشہور نہ ہوئی۔"

معلوم نہیں ان کے ذہن میں کون سی مثنوی ہے کیوں کہ رموز العارفین کے لیے تذکرۂ میر حسن میں لکھا ہے۔

"یک مثنوی رموز العارفین گفتہ است کہ مقبول طبعہا گردیدہ مشہور شدہ است۔"

رموز العارفین سے پہلے شمالی ہند میں کوئی قابلِ قدر صوفیانہ مثنوی نہیں لکھی گئی۔ بعد میں راسخ عظیم آبادی نے نور الانظار لکھی۔

رموز العارفین میں مختلف مذہبی، اخلاقی اور عارفانہ حکایات و روایات کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔ ان سب میں شیرازہ بندی کرنے والی ذاتِ ابراہیم ادھم کی ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں کہتے ہیں۔

عارفوں کو رمز سے آگاہ کر　　ملک درویشی کا مجھ کو شاہ کر
شاعری میں عمر میں کھوئی تمام　　میں نے عقبیٰ کا کیا ہرگز نہ کام
اپنی اس بیہودگی پہ ہوں خجل　　شعر کہنے سے بھرا ہے میرا دل

لیکن اس توبہ کے بعد انھوں نے گلزار ارم اور سحرالبیان جیسی رومان پرور مثنویاں لکھیں۔ اس مثنوی میں میر حسن نے مثنوی مولانا روم کے متعدد اشعار شامل کر لیے ہیں۔ چند اشعار منطق الطیر کے بھی ہیں اور خود بھی بڑی تعداد میں جا بجا

---

[1] آب حیات بار دوازدہم ص ۲۵۷

فارسی اشعار لکھتے چلے گئے ہیں۔

رموز العارفین میں حکمت اور بے ثباتیِ دنیا کے مضامین بیان کیے گئے ہیں جن میں ادبیت تو نہیں لیکن پُراثر ضرور ہیں۔ زبان صاف اور سادہ ہے جو اس موضوع کے لیے مناسب ہے۔

گلزارِ ارم۔ حسن نے گلزار کوڈ سے لکھ کر اس مثنوی کی تاریخ یوں برآمد کی:

زبس وصف گل و گلشن بہم ہے — سو اس کا نام گلزارِ ارم ہے

ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کے ذخیرے میں مثنوی کا ۱۲۱۴ھ کا مخطوطہ ہے، جس میں یہ شعر یوں ہے:

غرض یہ کچھ اُدھر ہی کا کرم ہے — کہ تاریخ اس کی گلزارِ ارم ہے

اس مثنوی کے دو موضوعات ہیں۔ میر حسن کی عاشق مزاجی اور معاصر لکھنؤ اور فیض آباد کا بیان۔

میر حسن دلی میں کسی پر فریفتہ تھے۔ اس لیے ترک وطن پر بڑا قلق ہوا۔

لگا تھا ایک تب سے واں پہ دل — ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل

مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہو — پیالی میں وہ چینی سی جڑی ہے

دلی سے یہ ڈیگ ناہی ہو کر نیو پر آئے۔ وہاں سے مکن پور کو شاہ مدار کی چھڑی جارہی تھی۔ یہ بھی جلوس کے ساتھ ہو گئے۔ اس قافلے میں میوات کے جن کی عورتوں کا حسن انھیں بہت بھایا۔ اس کے بعد یہ شاہ مدار کے مزار پر پہنچے۔ وہاں کی چھڑیوں کا بیان اردو ادب میں نئی چیز ہے۔

ڈفالی وہاں کھڑے کرتے تھے چھڑیاں — وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں کھڑیاں

دیا باتی سحر و شب روز کرتے — دیے چھڑیوں کے آگے لا کے دھرتے

رباتے ڈفلیاں بجتی ہیں پیہم — اکم دم کا لگاتے ہیں کھڑے دم

چڑھاتا ریوڑی کوئی کوئی پھول — ملیدا ہی کوئی لاتا بہ معمول

ملمع بوئے ہے کوئی کوئی پھکڑ — کہیں ٹھٹھا کہیں ہے دھول دھپڑ

کہیں سکھیاں کہیں کمنڈ اور جگت ہے — ادھر ہے سانگ اور ادھر سنگت ہے
کھڑا کوئی کہیں پونگی بجاوے — کوئی لونڈے کو آگے سے نچاوے
رو ا بیچے کوئی. کوئی کرے کھیل — لیے بیٹھا ہے سانڈھے کا کوئی تیل

ان بیانات میں نظیر اکبرآبادی کا رنگ جھلکتا ہے۔ آگے میواتی نازنینوں کے لباس اور ان کی آرائش وغیرہ کا مفصل بیان ہے. گلگشت میں ان حسیناؤں کے کیا مشاغل تھے. بیان بڑا دلچسپ ہے. میر حسن نے سیر ہو کر مشاہدہ کیا۔

کوئی باے میں لے کر گل بھرے ہے — کوئی پھول اپنی انگیا میں دھرے ہے
کوئی ماتھے پہ ہے ٹیکے لگائی — کوئی لے ڈھونکی بیٹھی ہے لگائی
کوئی گیندا اچھالے ہے کسی ساتھ — دیے بیٹھی ہے کوئی گال پر ہاتھ
کھڑی ہے کوئی منہ کو پھیرا کڑے — کوئی ہے سوچ میں ٹھنی کو پکڑے
کسی گل پاس چھوٹی سی کلی ہے — کسی کے ہاتھ کوئی گڑ بڑی ہے
کوئی ہے مست اور کوئی شرابی — پھرے ہے کوئی جھمکائی گلابی

اس طرح میر حسن آنکھیں سینکتے دیدہ بازی کرتے پھرتے ہیں۔ چھڑیوں کی تقریب کے بعد یہ لکھنؤ گئے۔ اس وقت اودھ کا دارالخلافہ فیض آباد تھا اس لیے لکھنؤ میں رونق نہ تھی۔ پہلے باب میں ایک یورپین سیاح کی شہادت درج کی جا چکی ہے جس میں لکھنؤ کی ویرانی اور فیض آباد کی رونق کا اعتراف ہے. میر حسن کو بھی لکھنؤ پسند نہ آیا اور اس کی ہجو لکھ ماری.

زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستہ
کسی کا آسماں پر گھر ہوا ہیں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ ہیں
ہر ایک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بہ مشکل واں گزر ہے
سیہ گل سے گلی یوں تر رہے ہے — بغل جس طرح حبشی کی بہے ہے
زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے — اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے

آخری شعر کے پہلے مصرع میں ہم عدد کی دساقطہ ہوتی ہے جو سخت معیوب ہے۔

چند سال پیشتر لکھنؤ میں لکڑ بھگوں کی شورہ پشتی کا بڑا شور تھا معلوم ہوتا ہے میر حسن کے زمانے میں بھی یہ دھڑکا تھا۔

زبس افراط ہے یہاں بھیڑیوں کا   سدا دھڑکا ہے یوسف طلعتوں کا
سحر سے شام تک رہتا ہے دھڑکا   مبادا بھیڑیا لے جائے لڑکا

فیض آباد کے بازار کے بیان میں خوانچہ والوں کے دلچسپ فقرے نظم کیے ہیں۔

صدا کرتا ہے کوئی ہاتھ اٹھا کے   معطر پھول ہیں جی موتیا کے
کوئی مصری کے گٹے کہہ پکارے   کوئی کہتا ہے میٹھے ہیں کتارے
چنے والا لگا کہنے یہ ہنس کے   کرارے بھربھرے نیبو کے رس کے

سرور نے بھی فسانۂ عجائب کے دیباچے میں اس طرح کی مختلف صدائیں قلم بند کیں۔ فیض آباد میں بھی میر حسن نے کسی سے دل لگا لیا۔

وہاں بھی میں نے ایک محبوب پایا   نہایت دل کو وہ مرغوب پایا

آسماں یہ کس طرح دیکھ سکتا تھا کہ محبوب کے پاس رہے۔ میر حسن کو فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آنا پڑا اور پھر وہی صدمۂ فراق تھا۔

اس مثنوی میں ایہام کی بعض بدترین مثالیں ہیں۔

ع وہ نیزے تھے مرے سب دیکھے بھالے

ملائی دودھ کو دیکھو تو گویا   اسی میں مال حلوائی نے کھویا

کہیں انڈے پڑے اور سر لٹے ہیں   ید بیضا لیے مہرو کھڑے ہیں
فقط نور وزیر پہ کیا برس سکے برس   اسی تفسیر بیضاوی کا ہے درس

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی "لکھنؤ کا دبستان شاعری"[1] میں لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی غالباً ۱۱۹۲ھ کے بعد مکمل ہوئی۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ اس مثنوی کا ذکر حسن کے تذکرے

---

[1] طبع دوم ص ۱۰۵

میں نہیں۔ تذکرہ ۱۱۸۸ھ میں شروع ہوا۔ اور ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوا لیکن لازمی نہیں کہ میر حسن اپنے ترجمے میں اپنی ہر تصنیف کا ذکر ضرور ہی کرتے۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ اپنا حال تذکرے کے ابتدائی برسوں میں یعنی ۱۱۹۲ھ سے قبل لکھ دیا ہو۔ مثنوی ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسن کے مصرع تاریخ کی موجودگی میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

در مدح جواہر علی خاں در تہنیت عید۔ یہ ان کے کلیات میں آٹھویں مثنوی ہے۔ اس میں ۴۵ شعر ہیں۔ جن میں پہلا یہ ہے۔

فلک کی یہ تھا کجروی سو بعید ۔۔۔ کہ دو سال ہو مجھ کو نبگلے میں عید

میر حسن ۱۱۹۲ھ میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے۔ اس لیے یہ مثنوی ۱۱۹۲ھ یا اس کے بعد کی تصنیف ہے۔ نبگلہ فیض آباد ہی کو کہتے تھے۔ جواہر علی خاں خواجہ سرا بہو بیگم یعنی آصف الدولہ کی بیوہ ماں کا ملازم تھا۔ چوں کہ اس مثنوی میں ساون میں عید آنے کا ذکر ہے اس لیے ڈاکٹر وحید قریشی نے طے کیا کہ یہ ۱۱۹۹ ہجری کی تصنیف ہو سکتی ہے۔

قصر جواہر۔ اس مثنوی میں تقریباً ۳۵ شعر ہیں۔ اس میں جواہر علی خاں خواجہ سرا کے محل کی تعریف ہے۔ اس نظم کی زبان میں سحر البیان کی طرح چستی و برجستگی ہے۔ محل کے پائیں باغ کی تعریف کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اِدھر دیکھیے یا اُدھر دیکھیے ۔۔۔ مرقع کا عالم جدھر دیکھیے
ہے بارہ دری اک وہاں شرق رو ۔۔۔ منور ہے جوں عارض نیک خو
یہاں تک ہے ہر فصل میں جوشِ گل ۔۔۔ کہ ہے دوشِ گل سے ملا دوشِ گل
بغیر از گل و لالہ و نسترن ۔۔۔ درختوں نے روکا نہیں وہاں چمن
نہیں وہاں درختوں کی ہر سو بہار ۔۔۔ وہ جنگل نہیں کچھ جو ہوں میں جھاڑ

---

۵۲ میر حسن اور ان کا زمانہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۷۶

اس طرح پائیں باغ۔ شمع و فانوس۔ آبشار وغیرہ کا ذکر ہے۔ پھر مدح ممدوح ہے جس میں فوج اسلحہ وغیرہ کی بھی ستایش ہے۔

ہجو حویلی میر حسن۔ میر حسن نے بھی میر کی طرح اپنے ٹوٹے پھوٹے مکان کی خستہ حالی رقم کی۔ یہ مثنوی کلیات میں پانچویں ہے اور اس میں ڈیڑھ سو کے قریب اشعار ہیں۔ ابتدا یوں ہے۔

ہے احاطہ فلک کا یہ جب سے — کس نے دیکھا ہے ایسا گھر تب سے
جان سے ہیں ہزار اس میں اوگ — گھر نہیں وہ ہے ایک جان کا روگ

اس مکان کے صحن میں بیت الخلا تھی۔ گھر میں کنواں نہ تھا جس سے پانی کی دقت رہتی تھی۔ گرمیوں میں یہ مکان بہت گرم ہو جاتا تھا سب پر مستزاد یہ کہ چیونٹیاں بڑی کثرت سے تھیں۔ چیونٹیوں کی ستم رانی کا بیان بڑے مزے سے کیا ہے۔

مردم آزاری پر جو باندھی کمر — توبکارے ہیں چونٹیوں نے پہ
دیکھ کر ہم کو اس جگہ میں نحیف — پہلوانی کرے ہے مور ضعیف
رات دن ہم سے یہ جھگڑتی ہیں — مورچے باندھ باندھ لڑتی ہیں

خوانِ نعمت۔ کلیات میں یہ چھٹی مثنوی ہے اور اس میں ۱۰۱ اشعار ہیں۔ عبدالباری آسی نے اسے 'دونایاب زمانہ بیاضیں' میں شایع کر دیا لیکن وہاں اس میں محض ۸۷ شعر ہیں۔

کسی شخص نے اپنے ایک دوست کو خط لکھا اور میر حسن سے نظم کرایا۔ یہ دوست کسی دوسرے شہر میں چلا گیا تھا جہاں عسرت کی وجہ سے سخت پریشان حال رہتا تھا۔ مکتوب نگار اپنے آقا آصف الدولہ کے مطبخ کا ذکر کرتا ہے کہ تم یہاں ہوتے تو یہ نعمتیں کھاتے۔ اس سلسلے میں کھانوں کے نام۔ اچار۔ مٹھائیوں وغیرہ کی فہرست درج کی ہے۔ حتیٰ کہ اس خوانِ نعمت میں عرق نعناع تک شامل ہو گیا ہے۔ چناں چہ آخر میں کہتے ہیں۔

شعر رکھا ہے نام اس کا خوانِ نعمت

آخر میں اپنے دوست سے کہتے ہیں۔

حسن سے میں نے کہوائی ہے یہ نظم　　بہت دل کو مرے بھائی ہے یہ نظم

سحرالبیان ۔ ان کی آخری اور بہترین مثنوی جو ۱۱۹۹ھ/۸۵-۱۷۸۴ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ طبقات الشعرائے ہند میں مولوی کریم الدین اور فیلن نے اس مشہور مثنوی کے ذکر میں بھی غلطی کی۔ میر حسن کی تصانیف کا شمار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

'تیسری مثنوی بدرِ منیر ہے۔ اس مثنوی کے برابر کسی سے آج تک اچھی مثنوی نہیں ہوئی۔ چوتھی سحرالبیان۔ یہ سب سے بڑی کتاب میر حسن کی ہے۔ اس میں عورتوں کی پوشاک عجیب کا حال بیان کیا ہے اور طوائف کا بھی ذکر ہے، اور مسلمانوں کی رسوماتِ شادی کا بھی حال اس میں مندرج ہے'

اس تذکرے کا ماخذ گارساں دتاسی کی تاریخِ ادبِ ہندوستانی ہے۔ اس قسم کی فاش غلطی اسی سے ممکن تھی۔ یہ مثنوی ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی اور اس پر میر شیر علی افسوس نے دیباچہ لکھا۔ اسی سال میر بہادر علی حسینی نے اسے 'نثرِ بے نظیر' کے نام سے اردو نثر میں لکھا۔ اس مثنوی کے ہندی اور انگریزی ترجمے بھی ہوئے۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (۱۲۶۱ھ) میں میر حسن کے بارے میں کچھ نئی باتوں کا انکشاف کیا گیا ہے۔ مثنوی سے متعلق عبارت کو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

'ہمت اس کی شعر و سخن میں وسیع۔ شاگرد مرزا رفیع۔ دوازدہ سالگی میں شاہجہاں آباد سے ۔۔۔ لکھنؤ آیا۔ نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے۔ ان کی سرکار میں نوکر رہے۔ بہ سبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت اور موانست ہوئی۔ چوں کہ طبیعت موزوں تھی بہ پاسِ خاطرِ معشوقہ مثنوی بے نظیر تصنیف کی۔ یہ تلازم کہ اس میں ہے شنیدہ نہیں دیدہ ہے'

میر حسن کے معاشقے کا ذکر کسی اور تذکرے میں نہیں ہے۔ گلزارِ ارم کے آخر میں

ضرور انھوں نے لکھا ہے کہ فیض آباد میں یہ کسی کو دل دے بیٹھے تھے۔ سحرالبیان کی تصنیف کے وقت میر حسن کی عمر کم از کم ۴۶ برس کی ہوگی۔ یہ عمر معاشقے کے لیے راس نہیں۔ صاحب تذکرہ خوش معرکۂ زیبا نے سحرالبیان کے بارے میں دو واقعات لکھے ہیں۔

' نواب قاسم علی خان بہادر نے جب اسے سُنا فرمایا مجھے دو کہ تمھاری طرف سے حضور میں نواب آصف الدولہ کے لے جاؤں۔ مصنف نے بہ خیال اس کے کہ مبادا اور کسی کے نام سے حضور میں گزرے انکار کیا۔ بعد چندے اور کسی تقریب سے حضور میں باریاب ہوا۔ نواب سابق الذکر افسانۂ رفتہ سے آزردگی رکھتے تھے۔ نواب صاحب کی تعریف میں بول اٹھے۔

یہ جو کہتے ہیں کہ ایک دن دو شالے دیئے سات سے
حضور نے تو ہزار ہا دو شالے آن واحد میں بخش دیئے ہیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے یہاں بیان واقعی ہیں کی ہے۔ نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اُچاٹ ہوا۔ فقط یہ کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتم دوراں کی سخاوت سے ناکام رہا؛

اس واقعہ سے بادشاہوں کا مزاج معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی مدح میں مبالغہ ہی پسند کرتے ہیں۔ ناصر نے اس سلسلے میں ایک عجیب بات لکھ دی ہے۔

' یہ بھی کیا لطیفہ ہے کہ مرزا سودا نے وہ مثنوی سُنی نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا۔ تم نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے یعنی فخران کے ہو'

تذکروں کے بیانات پر فوراً ہی باور نہ کرلینا چاہیے۔ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں سحرالبیان ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی۔ ۱۸۰۲ء میں میر بہادر علی حسینی نے اس کے قصے کو نثر بے نظیر کے نام سے لکھا۔ سحرالبیان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا۔ اس میں میر شیر علی افسوس کا دیباچہ شامل تھا۔

سحرالبیان میں ابتدا میں حمد، نعت، منقبت، تعریف اصحاب، مناجات وغیرہ ہے۔ داستان سے پہلے کی تمہید مثنوی کا سب سے زیادہ بیجان حصہ ہے اس میں لطف شاعری نہیں۔

مثنوی کا پلاٹ گو بظاہر طبع زاد ہے لیکن اس کے مختلف اجزا الف لیلہ، قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ ذیل میں چند مماثلات درج کیے جاتے ہیں۔

بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائل شباب میں بیٹا پیدا ہونا ایسا عام خیال ہے جو کسی خاص داستان کی جاگیر نہیں۔ چار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ شہزادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشین گوئی کہ اسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ ہے، پیش پا افتادہ تمہید ہے۔ چناں چہ چار درویش میں شہزادہ نیم روز کی ولادت کے وقت نجومیوں نے کہا تھا کہ چودہ برس تک اسے آفتاب و ماہتاب کے مشاہدے سے اندیشہ ہے۔ اس شہزادہ کو شہر کے باہر ایک باغ میں پرورش کیا گیا۔ یہاں شہزادہ بے نظیر کو بارہ سال کی عمر تک بام پر جانے میں اندیشہ تھا اسے بھی شہر کے باہر باغ میں پروان چڑھایا گیا۔

پری کا شہزادہ کو لے اڑنا بھی پرانی رسم ہے۔ عارف الدین خاں عاجز نے ۱۲۸۶ھ/۱۵۰۰ء میں مثنوی لعل و گوہر لکھی۔ ایک مرتبہ پریوں کی شہزادی گوہر کا تخت ہوا پر جا رہا تھا وہ شہزادہ لعل پر عاشق ہو گئی اور اس کا پلنگ اٹھا منگا لیا۔ ماں باپ کی چوری سے پری کا آدم زاد سے عشق کرنا قصہ گل بکاؤلی میں بھی ہے۔ اس نے بھی تاج الملوک کو اپنے باغ میں رکھ کر عرصہ تک وصل کی گل چھینی کی تھی۔ میر حسن کا ماخذ عاقل خاں رازی کی مشہور فارسی مثنوی مہر و ماہ (۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء) ہے۔ اس میں کنور منوہر اور مدھ مالتی کا قصہ ہے۔ دکنی میں نصرتی نے اسی کو گلشن عشق کے نام سے لکھا۔ میر حسن نصرتی سے واقف نہ تھے کیوں کہ ان کے تذکرے میں اس کا ذکر نہیں۔

راجہ بکرم اولاد سے محروم تھا۔ مدت میں کنور منوہر پیدا ہوا تو نجومیوں نے حکم لگایا کہ یہ چودہ سال کی عمر میں آوارہ ہوگا۔ جب یہ چودہ سال کا ہوا تو اسے بالاخانے سے پریاں اڑا لے جاتی ہیں۔

کل کے گھوڑے کا تخیل بھی پرانا ہے۔ الف لیلہ میں بھی کل کے گھوڑے کی کہانی

ہیں شہزادہ کل کے گھوڑے پر بیٹھ کر شہزادی کے بام پر اُترتا ہے اور نیچے جاکر شہزادی پر عاشق ہوتا ہے۔ سحرالبیان میں ماہ رخ پری شہزادہ کو کوہ قاف کے کنوئیں میں قید کرتی ہے۔ چار درویش میں زیرباد کی رانی کا عاشق بھی چاہ سلیمان میں قید ہے۔ اسی کنوئیں میں خواجہ سگ پرست کو قید کیا جاتا ہے۔ اس کنوئیں کا بیان بھی سحرالبیان کے کنوئیں سے کم دہشت آمیز نہیں۔

فضائل علی خاں کی مثنوی کا ذکر کر کے مولوی عبدالسلام ندوی[1] لکھتے ہیں:

'اگر اُردو میں کوئی مثنوی میرحسن کے بے نمونہ و مثال کا کام دے سکتی ہے تو غالباً وہ یہی مثنوی تھی۔ اور خوش قسمتی سے میرحسن کو سامان بھی ایسے ہاتھ آئے کہ بے قید نے جس عمارت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کے کنگوروں کو انھوں نے اور بلند کر دیا۔'

دراصل فضائل علی خاں کی مثنوی میں اپنے عشق کی سرگزشت تھی۔ میرحسن نے ایک فوق الفطرت داستان پیش کی۔ میرحسن نے فارسی مثنویوں کو اپنا راہنما بنایا۔ بے قید کی سادگی انھوں نے ضرور اپنائی۔

'ٹکنیک[2] کے اعتبار سے سحرالبیان پر نظامی کے سکندرنامہ اور نعمت خاں عالی کی مثنوی وقائع حسن و عشق کا اثر نمایاں ہے۔ نظامی نے مثنوی کی مختلف داستانوں سے پہلے ساقی نامہ لکھا۔ عالی نے اس موقع پر براعت الاستہلال سے کام لیا۔ میرحسن کے ساقی ناموں میں براعت الاستہلال ہے۔ نظامی کا اثر مثنوی کے ابتدائی حصہ یعنی آغازِ داستان سے قبل کچھ اور زیادہ ہے۔ ٹکنیک کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بھی نظامی کا اثر پڑا۔ مثلاً:'

---

[1] شعرالہند حصہ دوم ص ۱۸۸ طبع چہارم

[2] مثنوی سحرالبیان' از ڈاکٹر وحید قریشی

رسالہ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء

میر حسن	نظامی
گیا مژدۂ صبح لے آفتاب	چوں روز دگر چشمۂ آفتاب
اٹھا سو یہ آنکھوں کو ملتا شتاب	برانگیخت آتش ز دریائے ناب
خوشی کا جو عالم تھا ماتم ہوا	نسب نامۂ دولت کیقباد
ورق کا ورق ہی وہ برہم ہوا	ورق بر ورق ہر سوئے برد باد
فریدوں مثال و سکندر نژاد	ولایت ستاں شاہ گیتی پناہ
مرادِ جہاں در جہاں مراد	فریدوں کمر بلکہ خاقاں کلاہ

عالیؔ کے یہاں ایک اور رجحان کارفرما ہے۔ اورنگ زیب کے عہد سے فارسی ادب میں تدریسی رجحان کی اشاعت ہوئی۔ یعنی کسی فن یا شئے کا بیان کرتے وقت داستان گو یا مثنوی نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح اس کی تمام اصطلاحات اور اقسام کا بیان کر دیا جائے تاکہ اپنی نمودِ علم بھی ہو اور طلبہ بھی استفادہ کر سکیں۔ وقائع حسن و عشق میں شادی کی رسوم اور اصطلاحات بڑی تفصیل سے ہیں۔ سحرالبیان[۱] میں بھی نہ صرف دربار۔ سواری اور شادی کی تفصیلات ہیں۔ بلکہ طوائفوں کی اقسام، گھوڑے کے عیوب اور مختلف فنون مثلاً خوشنویسی۔ بانک۔ بنوٹ۔ موسیقی وغیرہ کی متعدد اصطلاحات کا انبار ہے لیکن زیادہ اصطلاحات نظم کرنے سے شاعری کو صدمہ پہنچتا ہے اور یہ بیان محض فہرست نگاری ہو کر رہ جاتا ہے۔ صاف نظر آنے لگتا ہے کہ شاعر محض اپنی واقفیت کی نمود کر رہا ہے۔ مثلاً میر حسن نے لکڑی کے گھوڑے کے سلسلے میں گویا زنگین کا فرس نامہ نظم کر دیا۔

نہ وہ کہنہ لنگ اور نہ منہ زوردہ	نہ خشری نہ کمری نہ شب کوردہ

---

[۱] مثنوی سحرالبیان از ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو اکتوبر ۱۹۵۱ء

کاٹھ کے گھوڑے کے سلسلے میں دنیا بھر کے عیوب گنوا دینا نمودِ علم کے سوا اور کیا ہے۔

بعد کے مثنوی نگاروں نے سحرالبیان کے قصے سے بہت استفادہ کیا۔ ایک غیر مشہور شاعر لالہ بانکے لال فرحت نے تو اپنی مثنوی 'فرحت افزا' میں تقریباً پورا قصہ ہی اُڑا لیا۔ یہ مثنوی ۱۸۵۶ء کے لکھی گئی۔ نظم کی 'لذتِ عشق' اور واجد علی شاہ کی بیگم کی 'مثنوی عالم' سحرالبیان کے قصے کا چربہ ہیں۔

شاہ نامہ اور سکندر نامہ لکھے جانے سے ان کی بحر رزمیہ کے لیے مخصوص ہو گئی تھی۔ انشا دریائے لطافت[1] میں لکھتے ہیں۔

'این بحر مخصوص است بہ ذکر محاربات سلاطین با سلاطین لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر بدر منیر را درہمین وزن کردہ است'

پنڈت کیفی کا فیصلہ ہے[2]۔

'میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اسی بحر میں ہے جسے رزم کے لیے مخصوص کیا گیا تھا، مگر اس فرمانِ تخصیصی سے خلاف ورزی کا کوئی خراب نتیجہ اس مثنوی میں نہیں پایا جاتا۔

حسن نے اس بحر میں بہترین بزمیہ مثنوی لکھ کر ثابت کر دیا کہ کوئی بحر کسی ایک موضوع کے لیے مخصوص نہیں ہوتی۔ نظم کی کامیابی بحر سے زیادہ شاعر کی فکر پر منحصر ہے۔

سحرالبیان کا قصہ معروفِ عام ہے۔ میر حسن نے جہاں کہیں واقعات کو موڑا ہے۔ اس سے پہلے قضارا کا فقرہ ضرور لائے ہیں تاکہ اتفاق کے پردے میں جواز ہو سکے۔ مثلاً بے نظیر کے بام کے سونے پر

قضارا وہ شب تھی شبِ چاردہ	پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
قضارا وہ دن تھا اسی سال کا	غلط وہم ماضی میں تھا حال کا

---

[1] ص ۲۳۹ طبع اول   [2] کیفیہ ۲۹۹ طبع دوم

قضا را ہوا اک پری کا گذر　　پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر

دیو کا بے نظیر و بدر منیر کو یک جا دیکھنا۔

قضا را اُڑا میں جو ہو کر ادھر　　وہ دونوں مجھے واں پڑے تھے نظر

نجم النسا کے جنگل میں جانے پر شہزادۂ جنات کی آمد سے پیشتر۔

قضا را سہانا سا اک دشت تھا　　کہ اک شب ہوا اس کا واں بسترا

مثنوی سحر البیان کو جتنی مرتبہ بھی پڑھا جائے ہر بار یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا غیر معمولی فن کار تھا۔ اس کا مشاہدہ ان جزئیات کو دیکھتا تھا، جہاں عام نظریں نہیں پہنچتیں۔ الفاظ اس کے محکوم و مطیع تھے جن سے وہ حسبِ خواہش کام لیتا تھا۔ ذیل میں سحر البیان کے قابلِ ذکر پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

منظر نگاری۔ میر حسن نے بے نظیر کے لیے ایرانی انداز کا باغ لگایا لیکن اس میں ایرانی پھولوں کے ساتھ ساتھ چمپا۔ موتیا۔ موگرا۔ مدن۔ بان۔ گیندا وغیرہ بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ "یہ باغ مصنوعی ہے" لیکن اس میں کہیں کہیں یقیناً منظر نگاری کے لطیف نمونے ہیں۔ مثلاً:

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　　اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم گلستان پر

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا　　ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول　　پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

بعض اوقات شاعر فطرت سے انسانی جذبات کے پس منظر کا کام لیتا ہے۔ شہزادہ جب گم ہو جاتا ہے تو اسی باغ کا ہر پھول اور پیڑ مغموم و ماتم زدہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ علیش بائی کی موسیقی کے پس منظر کے طور پر شام کا سہانا سماں ان الفاظ

لے　اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۱۱

میں پیش کرتے ہیں:

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا — سہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ — وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ
وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ — وہ آنکھوں کے ڈوبے نشے کی ترنگ
گلابی سے ہو جانا دیوار و در — درختوں سے آنا شفق کا نظر
وہ جانور کا چھٹنا وہ پانی کا زور — ہر اک جانور کا درختوں پہ شور
وہ اُڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا — کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ

سحرالبیان میں ہر جگہ احساسِ نور بڑی شدت سے ہے۔ شام کے حسن کے بعد خنک چاندنی کی سیر کیا چاہیے۔

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا — وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور وہ مہ کا ظہور — لگا شام سے صبح تک وقت نور
وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر — وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے — خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

یہ اشعار منظر نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ انھیں پڑھ کر چمکتا ریت۔ دمکتے ہوئے پتے اور ہلکا ہلکا منور میدان نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ قابلِ توجہ یہ امر ہے کہ ان اشعار میں نہ تشبیہہ و استعارہ کا زور ہے نہ مبالغہ ہے نہ حسنِ تعلیل، اور یہی وجہ ہے کہ یہ بیان کامیاب ہے، ورنہ بعد کی مثنویوں میں ایسی منظر نگاری کی کمی نہیں جہاں سارے فاضلانہ حربے استعمال کیے گئے ہیں، لیکن الفاظ اپنے مقصد میں ناکام رہتے ہیں۔

تہذیب کی مرقع نگاری میر حسن مناظرِ قدرت ہی کے ماہر نہیں۔ جب وہ وضعِ انسانی کا بیان کرتے ہیں تب بھی اوجِ کمال

پر فائز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اودھ کا دربار اور اس کی شوکت دیکھی تھی۔ وہاں کی مجلسوں اور شاہانہ سواریوں، وہاں کے آداب و رسوم وغیرہ سے کماحقہ واقف تھے۔ اس لیے یہ بیان سیر حاصل ہے۔ بے نظیر کے جشنِ ولادت پر اہلِ نشاط کے رقص کی کیفیت دیکھیے:

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے — وہ پاؤں کے گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا، وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ — دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

فردوسی نے رستم کی تیر اندازی کی جزئیات کا مفصل بیان کرکے محاکات کا حق ادا کیا تھا۔

بمالید چاچی کماں را بدست — بچرم گوزن اندر آورد شست
ستوں کرد چپ را و خم کرد راست — خروش از خم چرخ چاچی بخاست

میر حسن کا مشاہدہ بھی کسی سے پیچھے نہیں۔

زمرد کا مونڈھا چمن میں بچھا — وہ بیٹھی عجب آن سے دلربا
کہ زانو پہ اک پاؤں کو دھر لیا — اور اک پاؤں مونڈھے سے لٹکا دیا

شہزادہ کی شادی میں نائکہ کی رقص کی تیاری اور آمد۔ اس کے غمزہ و انداز کے سلسلے میں میر حسن نے جو صحیح جزئیات بیان کی ہیں وہ ایک عمر کے مشاہدے اور تجربے کا ہی نتیجہ ہوں گی۔

۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ — ادھر اوٹ میں نائکہ کا بناؤ
کھڑے ہو کے دو گھونٹ حقے کے لے — چبا پان اور رنگ ہونٹوں پہ دے
انگوٹھے کی لے سامنے آرسی — وہ صورت کو دیکھ اپنی گلنار سی
الٹ آستیں اور مہری کا چاک — نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک
بنا کنگھی اور کرکے ابرو درست — جھٹک دامن اور ہو کے چالاک چست
دوپٹے کو سر پر الٹ اور سنبھل — یکایک وہ صف چیر آ نائکل
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اٹھا — پہن پاؤں میں اپنے سر سے چھوا

اِدھر اور اُدھر رکھ کے کاندھوں پہ ہاتھ　　چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

جہاں دیدہ نائکہ کے ہتھکنڈوں کی کتنی صحیح تصویر ہے، اور اس پر قدرتِ بیان ملاحظہ ہو، کس سہولت سے سب کچھ نظم کرتے چلے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر بھیڑ بھاڑ کی مرقع کشی میں میر حسن اس تیزی سے مختلف چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جیسے ایک فلم آنکھوں کے آگے گزار دی گئی ہو۔ مثلاً ذیل کی واقعہ نگاری میں سرعتِ رفتار دیکھیے۔ بے نظیر کی شادی کی سواری کا بیان ہے:

کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا　　کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا

لگا کہنے کوئی اِدھر آئیو　　ارے رہنو شتابی مری لائیو

کسی نے کسی کو پکارا کہیں　　نہ لانے پہ سیانے کو مارا کہیں

کوئی پالکی میں جھیلا ہو سوار　　پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار

جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں　　کوئی تانگے تانگے میں بیٹھا کہیں

سپر اور قبضے کھڑکنے لگے　　سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے

واقعہ نگاری اور ایجاز کا حسن کارانہ کمال بے نظیر اور بدر منیر کے ملنے پر۔

شراب و کباب و بہار و نگار　　جوانی و مستی و بوس و کنار

شاہانہ پلنگ کی سج دھج اور تکلفات قابلِ دید ہیں۔

سراسر اوچھے زری بافت کے　　کہ تھے رشکِ آئینہ صاف کے

کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف　　کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

کسے اس پہ کنے وہ منقش سے　　کہ جھبّوں میں تھے جس کے موتی لگے

دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم　　کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم

ایسا شاندار بستر اس مثنوی کے علاوہ اور کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ میر حسن نے جن چیزوں کا بیان کیا ہے آج ان کے سمجھنے والے بھی نہ ملیں گے۔ مثلاً موسیقی کی چند اصطلاحات سنئے:

کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو　　برم جوگ لچھمی کے لے پہلو

کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے　　　　گھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے
کوئی دائرے میں بجا کر پرن　　　　کوئی دھمدمی میں جتا اپنا فن

حسن نے سوادی۔ رقص و سرود اور رسوم شادی وغیرہ کے بیانات پر خاص توجہ کی ہے۔ کئی جگہ سراپا بھی لکھا ہے لیکن اس موقع پر ہم ان کے اصول کا رکی تائید نہیں کر سکتے۔ انھوں نے اعضا کے حسن پیش کرنے کی بجائے لباس اور زیورات کی فہرست درج کی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر کو انھوں نے ان سب زیورات سے لاد دیا ہے جن کے نام ان کو آتے تھے لیکن آخر میں مجموعی حیثیت سے جو جائزہ لیتے ہیں وہاں شعریت ہی شعریت ہوتی ہے۔

سب اعضا بدن کے موافق درست　　　　ہر اک کام میں اپنے چالاک و چست
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے　　　　وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے
جو کچھ چاہیے ٹھیک تک سک سے انگ　　　　نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام　　　　قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

بے نظیر کو۔ رختوں میں چھپا دیکھ کر خواصیں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتی ہیں بعد میں حقیقت کھلتی ہے۔ یہاں بھی گو میر حسن نے جوہری کی دکان کھول دی ہے لیکن چند شعر بڑے حسین کہہ گئے ہیں۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن　　　　جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
عیاں چستی و چابکی گات سے　　　　نمود جوانی ہر اک بات سے
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا　　　　گل باغ خوبی لہکتا ہوا

دوسری جگہ۔

کہ دھانی ہے جوڑا گلے میں پڑا　　　　چھپا سبزے میں چاند سا ہے کھڑا
کہے تو کہ شب چاند نے آن کے　　　　نکالا ہے منہ کھیت سے دھان کے

سراپا کے بیان میں بعض جگہ جذبات سے مغلوب ہو کر عریانی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ غنیمت یہ ہے کہ ان کی عریانی محض سینہ تک محدود رہتی ہے۔

وہ کُرتی وہ انگیا جواہر نگار — نیا باغ، اور ابتدا کی بہار

یہاں تک تو کوئی ہرج نہ تھا۔ نگاہ دیدہ ور کی شوخی تھی لیکن بعض جگہ ستر چاک ہوگیا ہے اور برہنہ تبسم دکھائی دے رہا ہے۔ یاد کیجئے نجم النسا کے سراپا میں ع نکیلی وہ اُٹھتی ہوئی چھاتیاں ۔ وغیرہ

جذبات نگاری۔ جذبات کے بیان میں بھی میر حسن کو اتنی ہی قدرت ہے جتنی منظر نگاری میں۔ شہزادے کے گم ہوجانے پر کنیزوں کا جذباتی ردعمل بیان کرتے ہیں تو اس طرح کہ غم کے ساتھ حیرت اور خوف کے ملے جلے جذبات بھی جھلکیاں دے رہے ہیں۔

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی میں دانتوں کو داب — کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

بارہ سال کے لڑکے کو جب والدین اور وطن سے دور پرستان میں لے جایا جاتا ہے تو اس شکستہ دلی اور یاس کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں۔

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ

وہ محلوں کی چہلیں وہ گھر کا سماں — رہے روبرو دھیان میں ہر زماں

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے

بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

ہجر میں بدر منیر کی خستہ حالی کا بیان حاصل مثنوی ہے۔

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے دہشت آلودہ خواب

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اسے — محبت میں دن رات کُڑھنا اسے

کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو | تو اُٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی | یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
جو پانی پلانا تو پینا اسے | غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

ان اشعار کی خوبی محتاج بیان نہیں۔ ایک بار پھر بہ نظر غور پڑھ جایئے مفارقت کے دونوں بیانات میں ایک بھی تشبیہہ یا استعارہ نہیں۔ رو رو کے دریا بہانے کے علاوہ کوئی مبالغہ نہیں۔ پیچھے بھی اس نکتہ پر زور دیا جا چکا ہے کہ معنی بندی۔ موشگافی اور زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی بجائے حقیقت کا فطری بیان زیادہ موثر ثابت ہوتا ہے۔ میر حسن نے طرح طرح کے جذبات کے بیانات پر طبع آزمائی کی۔ اس قسم کے چند شاہکار درج ذیل ہیں۔

شہزادے پر گدگدی کا اثر۔

ہنسا کھلکھلا وہ گل نو بہار | لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا | اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا

شرم۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے | بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے | لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینا پسینا ہوا سب بدن۔

شہزادہ بدر منیر سے ملاقات کے بعد پری کے پاس جا کر رات گزارتا ہے:

پری ساتھ کاٹی وہ جوں توں کر رات | اٹھا صبح ملتا ہوا اپنا ہات
سماں شب کا آنکھوں میں چھایا ہوا | مزہ دل میں سارا سمایا ہوا
اُٹھے جو کوئی وصل کا دیکھ خواب | نہ ہو وصل اور دل کو ہو اضطراب

بے نظیر اور بدر منیر وصل کے بعد۔

نشہ سے وہ لذت کے بے ہوش ہو | گئے بیٹھ مسند پہ خاموش ہو

راگ کی تاثیر سے سب پر سحر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔۔۔ یہی اثر

میر حسن کے الفاظ میں ہے۔

غرض جو کھڑے تھے کھڑے رہ گئے ۔ اڑے جس جگہ تھے اڑے رہ گئے
جو پیچھے تھے آگے نہ وہ چل سکے ۔ جو بیٹھے سو بیٹھے نہ پھر ہل سکے
لگے ہلنے آ وجد میں سب درخت ۔ کھڑے رہ گئے سرو ہو کر کرخت
درختوں سے گرنے لگے جانور ۔ بنے مثلِ آئینہ دیوار و در
کدارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی ۔ کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

کردار نگاری۔ شہزادہ بے نظیر کے کردار میں کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ ابتدا میں اسے جیسا مکمل اور ہرفن مولا دکھایا ہے۔ آگے چل کر اس میں کوئی ایسا وصف ظاہر نہیں ہوتا۔ بدرمنیر ایک مغلوب الجذبات عورت ہے۔ پہلی ہی ملاقات میں بیہوش ہو جانا اور پھر ہجر میں مسلسل غشی کے دورے اور دوسری ملاقات کے بعد سے ہر رات وصل سے سیراب ہونا اسے ایسی عورت کا روپ دیتے ہیں جسے رنگین[1] کی زبان میں ہمیشہ پکا اس بات کا ہو۔ ماہ رخ پری خود پسند عاشق مزاج عورت ہے۔ وہ خود غرض اور ظالم ہے۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کو دوسروں کے احساسات پر مقدم سمجھتی ہے۔

کردار نگاری کا شاہکار نجم النسا کا کردار ہے۔ اس میں زندگی پھوٹ پھوٹ کر ابل رہی ہے۔ یہ دنیا دار۔ ہوشیار، عملی قسم کی عورت ہے۔ اس کی طبیعت میں وفاداری اور ایثار کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اس کے لیے جنسی جذبات کی کوئی اہمیت نہیں۔ چناں چہ شاعر نے اس کے دل میں کبھی عشق کا شائبہ یا جنسی رجحان نہیں دکھایا۔ جب بے نظیر بدر منیر سے پہلی بار ملتا ہے تو یہی بدر منیر کو مزے لوٹنے پر اکساتی ہے۔

دمِ اک حظ اٹھا زندگانی کا تو ۔ مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار ۔ یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار

---

[1] مثنوی سحرالبیان۔ از وحید قریشی۔ اردو۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء

سدا عیشِ دوراں دکھاتا نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار ‏ ‏ ‏ ‏ ولے حاصلِ عمر ہے وصلِ یار

نجم النسا ایک کنواری لڑکی ہے۔ یہ تحریک اس کی زبان سے زیب نہیں دیتی لیکن یہ پیرِ حسن کے دل کی آواز ہے۔ ایک عمر رسیدہ شخص پلٹ کر شباب کی ترغیب دے رہا ہے۔

نجم النسا زندگی کو ہنسی خوشی گزارنے کی قائل ہے۔ جان لیوا جذباتیت میں پھنس جانا پسند نہیں کرتی۔ جب شہزادہ شہزادی سے بچھڑ جاتا ہے تو نجم النسا ایک دنیادار کی طرح شہزادی کو سمجھاتی ہے کہ اس کا دھیان چھوڑ دو۔ وہ پری کے ساتھ عیش کرتا ہوگا۔ لیکن جب شہزادی پر کوئی منتر کارگر نہیں ہوتا تو وہ بلند ترین ایثار و وفا کا ثبوت دے کر تنِ تنہا شہزادے کو ڈھونڈنے نکلتی ہے۔ معلوم نہیں اس کے والدین نے جوان لڑکی کو کس طرح جنگلوں کی خاک چھاننے، دَر دَر کی ٹھوکریں کھانے کی اجازت دی ہوگی لیکن ہمارے داستان گو والدین کے رشتے، اور ان کے جذبات کی کب پروا کرتے ہیں۔ شہزادہ کا کھوج لگانے کی مہم میں نجم النسا کے کردار کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ کہیں توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ شکست قبول نہیں کرتی۔ اس کی شوخ باتیں مثنوی ختم ہوجانے کے بعد بھی ہمارے دل پر نقش رہتی ہیں۔

چتّوں کا شہزادہ خوش مزاج۔ خوش باش انسان ہے۔ عشق میں وہ بے نظیر کی طرح مدقوق نہیں ہوجاتا بلکہ جذبات پر قابو رکھتا ہے۔ اس نے عشق کو بھی زندگی کے دلچسپ مشاغل کی طرح سمجھا ہے۔

مہرخ پری۔ نجم النسا اور شہزادہ جنات کے کردار دلچسپ ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن کی کردارنگاری میں شاعر نے کسی نکتہ رسی کا ثبوت نہیں دیا۔

میر حسن نے تشبیہوں کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا۔ یہ تشبیہیں نئی بھی ہیں، اور شعریت سے مملو بھی۔ ان کے یہاں تشبیہ مقصود بالذات نہ ہو کر حسنِ کلام میں اضافہ کرتی ہے۔ بعض اوقات وہ غیر مرئی اشیا سے تشبیہ دیتے ہیں۔

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر — نظر آئے جیسے وہ گلبرگ تر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات

شب مہ میں وہ یوں نہیں سے اٹھا — چلے شیر جس طرح سے جوش کھا

سحر البیان کے ساقی ناموں میں بعض مقامات پر خمریات کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ایک مثال درج کی جاتی ہے۔

گلابی میں غنچے کی مجھ کو شتاب — پلا ساقیا کیتکی کی شراب

گزشتہ اوراق میں بیشتر سحر البیان کی خوبیاں پیش کی گئیں۔ تصویر کا دوسرا رخ دیکھ لینا بھی مفید ہوگا۔ اس مثنوی پر جو تنقید دیکھنے میں آتی ہے وہ محض مداحی ہوتی ہے جو ہر مقام پر مدلل بھی نہیں ہوتی۔ مثلاً صاحب کاشف الحقائق نے سحر البیان پر ۹۶ صفحے لکھے ہیں لیکن مثنوی کی ہر داستان کو وحی مان کر آنکھیں موند کر قصیدہ خوانی کرتے چلے گئے ہیں۔ کون سا پھول ہے جس میں کانٹے نہیں۔ مذاقِ سلیم کو اس مثنوی میں بہت سی باتیں کھٹکتی ہیں۔ مثلاً متعدد بیانات خلاف موقع ہیں۔ حالی نے مثنوی کے محاسن میں ایک شرط یہ بھی قرار دی ہے۔

" اقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا

لہ جلد دوم ص ۲۳۸ تا ۲۴۰ طبع دوم

ضرور ہے؛

اس سلسلے میں میر حسن کی فروگذاشتیں قابلِ غور ہیں۔

شہزادہ اور شہزادی کی پہلی ملاقات ہی میں دونوں میں وہ نوک جھونک ہوتی ہے جیسے بدر منیر شہزادہ کی پرانی منگیتر ہے۔ دونوں کی عمر پندرہ سولہ سال سے کم ہے دونوں ناکتخدا ہیں اور ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔ ان سب پر طرہ یہ کہ دونوں شاہی تمکنت اور رکھ رکھاؤ والے ہیں۔ ان سے اس قسم کے چھچھورے مکالمے ممکن نہیں۔

پری کا بھی احوال ظاہر کیا	چھپے راز سے اس کو ماہر کیا
کہا اک پہر کی ہے رخصت مجھے	زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے
یہ سن دل ہی دل پیچ کھا پیچ و تاب	دیا شاہزادی نے اس کو جواب
مرد تم پری پر وہ تم پر مرے	بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں	یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے کیوں دل لگاوے کوئی	بھلے چنگے دل کو جلاوے کوئی
یہ سن پاؤں پر گر پڑا بے نظیر	کہا کیا کروں آہ بدر منیر
کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا	میں تجھ پر فدا ہوں مجھے اس سے کیا
کہا چل سر اپنا قدم پر نہ دھر	کسی کے مجھے دل کی ہے کیا خبر

یہ مکالمہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ بادشاہوں کا روزمرہ ہے؟ دونوں کس بے باکی سے اظہارِ عشق کر رہے ہیں، گویا یہ روزانہ کا معمول ہے۔ دونوں نے فرض کر لیا ہے کہ دوسرے فریق پر اپنا پیدائشی حق ہے۔ آخری شعر میں تو تڑاق پر نوبت آگئی ہے۔ اگلے زمانے میں آدابِ مجلس میں آج کل سے زیادہ تکلف داخل تھا۔ اس دور کی زود آشنائی نہ تھی۔ مرد اور عورت کے بیچ ایک دیوار حائل تھی۔ ایک دوسرے سے بات نہ کر سکتے تھے۔ کجا یہ کہ پہلی ملاقات میں دلوں کے بھید کو چھان بین کی آنچ پر تپایا جاتا ہے۔

سرِ صحبت میں شہزادی کا بے محابا شراب پینا اور پھر محض دوسری ملاقات میں شادی سے پہلے وصل کا مزا لینا دونوں باتیں قطعاً خلافِ فطرت ہیں۔ ایک جگہ بھولے سے میر حسن کو شرع کی یاد آجاتی ہے۔ بے نظیر قید سے نجات پاکر فیروز شاہ کے ساتھ بدرِ منیر کے باغ میں آتا ہے تو شہزادی فوراً ان دونوں کے پاس جانا چاہتی ہے۔ وہی نجم النسا جس نے مشاطہ کی طرح کنواری شہزادی کو شہزادے سے واصل ہونے کی ترغیب دی تھی اس وقت نانی اماں بن کر شہزادی کو ٹوکتی ہے کہ تو شہزادے سے بغیر پوچھے فیروز شاہ کے آگے آجائے گی۔ اس پر شہزادے سے اجازت طلب کی جاتی ہے۔ لیکن اس سے ذرا ہی پہلے... شہزادہ رہا ہو کر آیا اور نجم النسا نے دیکھا تو۔

بغل کھول کر دونوں آپس میں مل وے رو دیا کیے دیر تک متصل

خود تو نامحرم سے بغل گیر ہوتی ہے، لیکن شہزادی کو نامحرم کے سامنے آنے سے بھی روکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک کنواری لڑکی کسی غیر مرد سے کیوں بغل گیر ہونے لگی۔ میر حسن نادانستہ لغزش کر گئے۔

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری[1] میں طلسمِ الفت کے پیامِ شادی کے سوقیانہ لہجے پر اعتراض کیا ہے۔ میر حسن کے یہاں اس سے بدرجہا بدتر ماجرا ہے۔ طلسمِ الفت میں دو اجنبی بادشاہوں میں خط و کتابت ہوئی ہے۔ سحر البیان میں ہونے والا داماد اپنی محبوبہ کے والد کو خط لکھتا ہے تو خاتمہ اس گیدڑ بھبکی پر ہوتا ہے۔

اگر مانیے خیر تو مانیے نہیں آپ آیا ہمیں جانیے

اگر یہ دھمکی شہزادے کے باپ کی طرف سے ہوتی تو قابلِ معذرت تھی لیکن یہاں فرزندی کی درخواست کرنے والا خود یہ الفاظ کہتا ہے۔

---

[1] ص ۲۸۲

مسعود شاہ کا جواب بھی سنیئے۔

شریعت کے عالم میں مجبور ہیں — نہیں اپنے نزدیک ہم دور ہیں
اگر ہم کبھی اپنے دعویٰ پہ آئیں — تمہارے فلک کو نہ خاطر میں لائیں
ابھی گھر سے نکلے ہو لڑکوں کے طور — نہیں نیک و بد پر تمہیں اپنے غور
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں — سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں
دلے کیا کریں رسم دنیا ہے یہ — وگرنہ گھمنڈ آپ کا کیا ہے یہ
زبس ہم کو ہے پاس شرعِ رسول — سو اس واسطے کرتے ہیں ہم قبول

ان کے بھی تمام طنطنے کی تان اس پہ ٹوٹتی ہے کہ شرع اور رسمِ دنیا کی وجہ سے قبول کرتے ہیں۔ حالاں کہ یہ عذرِ لنگ ہے۔ شرع یا رسم کا مطالبہ یہ ہے کہ لڑکی کی شادی ضرور کی جائے۔ نہ یہ کہ جو کوئی بھی سینہ زوری سے بیٹی مانگے اسی کے حوالے کردی جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ کلام الملوک نہیں۔ اس طرح شادی کی بات چیت نہیں کی جاتی۔ شہزادہ کم از کم اتنا تو کر سکتا تھا کہ ایک خط میں عاجزی کے ساتھ درخواست کرتا اگر مسعود شاہ اس کی التجا قبول نہ کرتا تو دوسرے خط میں سرکوبی کی دھمکی دیتا۔

بے نظیر کی برات کے موقع پر لکھا ہے۔

اُترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن — کھلیں پھول جیسے چمن در چمن

میر حسن یہ بھول گئے کہ شہزادہ والدین سے بچھڑ کر دیارِ غیر میں ہے یہاں سمدھنیں کہاں۔ غرضیکہ خلافِ موقع بیانات کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بلاغت مثنوی سحرالبیان کی خوبی نہیں۔

ابتدا میں بے نظیر کی سواری کے بعد لکھتے ہیں۔

سواری کو پہنچا گئی فوج ادھر — گئے اپنی منزل میں شمس و قمر

شام کے وقت سورج تو ضرور اپنی منزل میں چلا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قمر کے غروب ہونے کا کیا موقع ہے جب کہ آگے ہی کہتے ہیں؛

ع قضا را وہ شب تھی شب چاردہ

میر حسن کے دماغ پر جواہرات اور قیمتی ملبوس بری طرح سوار تھے۔ نجم النسا کو جوگن بناتے ہیں تو اس ساز و سامان کے ساتھ۔

ع پہن ایک لہنگا زری باف کا

ع زری کے دوپٹے کو چھاتی سے باندھ

ع زری کا بنا حلقہ سر پر رکھا

ع زمرد کے مندرے لگا کان میں

ع زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال

یہ جوگن ہے یا مرغِ زریں۔ میر حسن نے بیش بہا لوازم کے پیچھے میں اسے معجونِ مرکب بنا دیا۔ زری کے لہنگے، دوپٹے اور زمرد کے مندرے اور تسبیح والی جوگن نہ دیکھی نہ سنی، یہ تو جوں ہی شہر کے باہر نکلتی کوئی غرض مند اللہ کا بندہ سارا زمرد اور زری چھین کر ننگا منگا کر دیتا۔ ہمارے داستان گو چھوٹی چھوٹی باتوں میں لغزش کر جاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ بعد کے مثنوی نگار اپنی عقل کو گرو رکھ کر میر حسن کی نقالی میں وہی مضامین باندھ جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد[1] سحر البیان کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

دکیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو ہم تم بول رہے ہیں اس عہد کے شعرا کا کلام دیکھو ہر صفحہ میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں ایسی ہیں کہ آج متروک اور مکروہ سمجھی جاتی ہیں۔ ان کا کلام رسوا چند الفاظ کے، جیسا جب تھا ویسا ہی آج دلپذیر اور دل کش ہے۔

میر حسن کے اچھے اشعار کی زبان صاف شگفتہ اور رواں ہے، لیکن اسے دوسرے

---

[1] آب حیات ص ۲۰۲ شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم

ہم عصر شعرا مثلاً میر۔ اثر۔ مصحفی وغیرہ کی زبان پر ترجیح دینا محض ہیرو پرستی ہے۔ سحرالبیان میں متروکات کی کثرت ہے۔ اس مثنوی کی زبان یقیناً میر و اثر کی مثنویوں سے زیادہ فرسودہ ہے۔ جد۔ تد۔ پر یکھا۔ چیتیا وغیرہ متروکات کثرت سے ہیں۔ اپنے زمانہ کے اعتبار سے ان کی موجودگی قابل اعتراض نہیں لیکن بات یہیں تک نہیں ٹھہرتی۔ کئی موقعوں پر بھرتی کے الفاظ۔ ڈھیلی بندشں اور قواعد کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

غلط قافیہ

زبس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ ۔۔۔ ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں ۔۔۔ چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے

ابتدائے جلی

کیا حق نے نبیوں کا سردار اُسے ۔۔۔ بنایا نبوت کا حق دار اُسے

یہ مشفق میر سیف اللہ جو ہیں ۔۔۔ اور ان کے بھائی نوراللہ جو ہیں

(گلزار ارم)

غلط ترکیب

ع کہ اس شاہ پریوں کی خدمت جا

ع وحوشش وطیور وں تلک بے خلل

اشعار کی ابتدا میں وزن پورا کرنے کے لیے 'وہ' کا بے ضرورت استعمال اکثر کرتے ہیں۔ اسی طرح عجز شاعرانہ سے مصرعوں میں بھرتی کے الفاظ آتے ہیں جن سے مصرع کبھی ڈھیلا اور کبھی مہمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

ع ہوا صفحۂ قطعہ گلزار باغ

ع وہ گل گل شگفتہ ہوا گل کی طرح

چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں　　دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تئیں

کہا تب پریزاد نے واہ جی　　بہت گرم ہیں آپ اللہ جی

گلزارِ نسیم کے لیے مشہور ہے کہ اس میں ایہام اور رعایت لفظی کی بھرمار ہے لیکن میر صاحب بھی جہاں ایہام سے کام لیتے ہیں تو امانت سے پیچھے نہیں رہتے۔

پلنگوں کا ہے بلکہ چیتا یہی　　کمر آ بندھا ہے ہماری کوئی

ع　اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

ع　اسی نخوت سے اس نے کی عمر صرف

ہوا جب کہ نو خط وہ شیر بہار قم　　بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم

وہ سوزے کا جوڑا تھا جڑا و پلنگ　　کہ سیمیں تنوں کا ہو جس پر امنگ

کہاں چاہ وہ اے ہیں یوسف عزیز　　اری باولی چاہ میں کر تمیز

نہ وہ چاہ دیکھا نہ ہمراز وہ　　پڑی گوش میں پھر نہ آواز وہ

صدا اپنے یوسف کی سن خواب سے　　اٹھی باولی جان بے تاب سے

دریائے لطافت[1] میں انشا نے اپنے ایک کردار خفقان علی کی زبانی میر حسن اور سحر البیان پر فقرہ چست کیا ہے۔

"ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدر منیر کی مثنوی نہیں سہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اس شعر کو شعر کیونکر کہیے۔ سارے لوگ دلّی کے، لکھنؤ کے رنڈی سے لے کر مرد تک

---

[1] طبع ثانی ص ۹۲

پڑھتے ہیں۔

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی　　کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی"

انشا نے میر حسن پر یقیناً ظلم کیا ہے۔ اس مثنوی میں معائب ہیں لیکن کثرتِ محاسن کی چکا چوند میں نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ مثنوی سحرالبیان کے خالص شاعرانہ حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

نظیر اکبر آبادی

اردو مثنوی پر جتنی کتابیں اور مقالے لکھے گئے ان میں سے کسی میں نظیر کی مثنویوں پر ایک سطر نہیں، حالاں کہ نظیر کی مثنویاں یقیناً قابلِ التفات ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی گراں قدر تصنیف 'نظیر ان کا عہد اور شاعری' پڑھ جائیے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ نظیر نے کوئی مثنوی بھی لکھی حالاں کہ ان کے کلیات میں تین مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی کے علاوہ دوسری مثنویوں کا کوئی عنوان نہیں۔ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے نظیر کی مثنویاں بالکل اسی طرح کی ہیں جیسی اس دور کی دوسری معیاری مثنویاں ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت کون جان سکتا ہے کہ ان کے لکھنے والے وہی میاں نظیر ہیں جنھوں نے

؎　ہو شور پھپو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی کی

جیسی چیزیں لکھیں۔ ان کی مثنویات کی زبان میر اور میر حسن کی زبان ہے۔ کہیں عامیانہ یا سوقیانہ نہیں۔ ان میں کہیں کہیں فارسی کی ایسی شاندار ترکیبیں بھی ہیں جیسے لہجۂ خوانش۔ عذب البیان۔ موج چین آباد۔ جعد مسلسل۔ ان کی تینوں مثنویوں کا موضوع خوش نما، خوش گوار اور خوش آئند ہے۔

پہلی مثنوی سیر دریا ہے۔ اس میں ۱۰۱ اشعر ہیں۔ اس میں کوئی قصہ یا واقعہ نہیں محض منظر نگاری ہے پہلے کشتی۔ دریا۔ شیرینیِ آب۔ موج حباب۔ گرداب، ماہی، ساحل، وغیرہ کی تعریف کرتے ہیں۔ سیرِ دریا کے بعد خوش منظر سبزہ میں چلے

جاتے ہیں اور وہاں سیر کا لطف لیتے ہیں۔ مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

یک زماں از بہر عشرت زائے دہر　　　آگئی دریائے خاطر میں یہ لہر

تمہیدی اشعار دریا کے تلازمے میں کہے گئے ہیں لیکن یہ تلازمہ اتنا لطیف ہے کہ اس کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا۔ ہاں شیرینیٔ آب کے سلسلے میں ایک شعر میں جگت زیادہ نمایاں ہو گئی ہے۔

قند بھی چپکا نہ تھا کچھ ہو کے مات　　　منھ سے مصری کے بھی نکلے تھی نہ بات

حباب کے لیے متعدد نئی نئی تشبیہیں اختراع کی ہیں مثلاً موج کی تھالی کا سرپوش ہوا کے خواب کے لیے ہے جو تہ آب مچھلیوں کی تڑپ ہلال کی یاد دلاتی ہے۔

تھا تڑپنے کی کبھی میں وہ جہاں　　　دن کو گر ہوتا تو غش کرتا ہلال

خوش سواد صحرا کا منظر شاعر کو دل سے پسند ہے۔ بستی کی ہما ہمی سے بھاگ کر صحرا میں آزادی کی سانس لینا چاہتا ہے

گلشن اس کے حسن کا دل بستہ ہے　　　باغ اس صحرا کا اک گلدستہ ہے

مخمل اس سبزے کے اوپر سوتی ہو　　　پر نیاں ہر دم تصدق ہوتی ہے

لہلہاہٹ اس کی ہے یہ خوشنما　　　جس طرح چلتا ہے پانی لہر کھا

موج مے ہے اس کی ہر موج ہوا　　　اک نشہ سا دل کو آتا ہے چڑھا

دل نے یوں چاہا کہ اب ہیے یہیں　　　خلق میں کہلائیے صحرا نشیں

چھوڑیے دانش کی خوش اسلوبیاں　　　دیکھیے دیوانہ پن کی خوبیاں

بے محابہ شادمانی کیجیے　　　بے تکلف زندگانی کیجیے

فرانس کے فلسفی روسو اور انگریزی کے رومانی شعرا کا نعرہ تھا: فطرت کی طرف واپس، نظیر نے بھی اس نظم میں کچھ اسی قسم کے جذبات کی غمازی کی ہے۔

مثنوی دوم ۔ ۳۲۶ اشعار ہیں۔ تینوں مثنویوں میں سب سے زیادہ طویل اور بہترین ہے۔ ابتدا یوں ہوتی ہے۔

عجب دل کشا عالم حُسن ہے　　عجب دل فزا عالم حُسن ہے

اس مثنوی میں قصّہ بہت مختصر ہے۔ یہ خالص حسن کارانہ تخلیق ہے اس کی فضا رنگ و بو۔ نور و سرور سے مرکب ہے۔ رنگ تیز نہیں خوشگوار نظروں کو فرحت بخشنے والا۔ بہار کا موسم۔ صبح یا چاندنی رات کا روح افزا نظارہ۔ یہی اس مثنوی کی کائنات ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر یا سوئٹزرلینڈ کے مرغزاروں کے تختے نظروں کے سامنے کھلتے جاتے ہیں۔ یہاں پہاڑوں کے نشیب و فراز کی بجائے ہموار زمین ہے تاکہ تماشا کرنے والے کے خیال و نظر کو دھچکے نہ لگیں۔ مثنوی کی سنہری فضا میں گرد و غبار خس و خاشاک۔ غم و تفکر کا نام نہیں۔ ایک موقع کے سوا ہر چیز۔ ہر واقعہ ویسے ہی ہوتا ہے جیسے ہم چاہتے ہیں خوابوں کی جنت اور پریوں کے دیس کی کہانی ہے۔

مثنوی کی ابتدا حسن کی توصیف سے ہوتی ہے، جو بالکل نئی بات ہے۔ عشق کی توصیف تو سب لکھتے آئے ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ حُسن کی توصیف کی کسی کو نہ سوجھی جو زیادہ حسین اور زیادہ قابلِ ستائش ہے۔ اس موضوع پر نظیر نے ۲ اشعر لکھے۔ مثنوی کا ہیرو کوئی پرشکوہ رئیس ہے یا والیِ ملک۔ اس کے بے پناہ حسن کی تعریف پڑھ کر یہ اندیشہ ہوا کہ کہیں اسے امرد پرستی کے تختۂ مشق کے طور پر تو پیش نہیں کیا جائے گا لیکن خوشی یہ ہے کہ یہ وہم باطل نکلا۔

ایک دن یہ شکار کھیلنے گیا۔ اسے اور فرسِ تیز گام کو ایک خوشبو آئی جو دوسرے ساتھیوں نے محسوس نہ کی۔ یہ خوشبو راکب و مرکب کو دور لے اڑی۔ گھوڑا ایک جنگل میں جا کر ٹھہرا۔ یہ دشتِ پرستان تھا۔ رئیس اس کی سیر کرتا آگے بڑھتا رہا آگے بعض پریوں اور پریزادوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ سب کے سب اس کے گرویدہ اور حلقہ بگوش ہو جاتے ہیں۔ آخر میں سب سے حسین پری سے شادی ہو جاتی ہے۔ پرستان میں رئیس کو کسی بلا سے سابقہ نہیں پڑتا۔ جن موقعوں پر دوسری مثنویوں کے ہیرو کسی نہ کسی

مصیبت سے دو چار ہوتے، وہاں یہ بے ضرر سیر کرتا پھرتا ہے۔

اس مثنوی کی زبان بھی ویسی ہی شستہ اور ستھری ہے جیسی اس قصے کی۔۔۔ بذمین اور فضا۔ ثنوی کیا ہے حسین صحرا، حسین مکانات اور حسین صورتوں کا ارژنگ ہے۔ صحرا کے رمنے میں شام اور چاندنی رات کا سماں دیکھیے۔

معطر ہوا جب انھوں کا مشام — تو ہنس کر کہا واہ رے یاں کی شام
یہ پھرتے تھے یوں بام پر شادماں — پھرے جوں فلک پر مہ و آسماں
کوئی دو گھڑی بعد پھر واں شتاب — نمایاں افق سے ہوا ماہتاب
وہ تھا کوہ اس جا جو آئینہ رنگ — تو کیا کیا چمکنے لگے اس کے سنگ
درختوں کے پتے سہانے لگے — ہر ایک شام پر جگمگانے لگے
ضیائیں ادھر چاندنی رات میں — نمایش ادھر جوں طلسمات میں
چمکنا جو تھا بھا گیا چاند کا — چکوریں بھی ناچیں تھیں چاہت جتا
وہ سب شت داں سہ کے دستور سے — جھمکنے لگا ہر طرف نور سے

مفارقت کے جذباتِ غم کی شرح محض چار پانچ اشعار میں ہے۔

قرارِ دل اور ہوشِ جاں کھو دیا — جو کچھ بس نہ دیکھا تو بس رو دیا
ہوا ہجر کا ان کے دل پر وہ جوش — کہ خواب و خورش کا رہا کچھ نہ ہوش
نہ با ہم یہ نکلیں نہ باتیں کریں — دمِ سرد ہر دم یہ بیٹھے بھریں

شادی کا بیان بہت مختصر اور سادہ ہے، اور اس کے بعد حُسن کی مدح پر یہ حسین مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔

مثنوی سوم۔ اس میں ۱۹۷ اشعار ہیں۔ ابتدا میں چار شعر عشق کی توصیف میں ہیں

عجب عشق کا مرتبہ و جاہ ہے — عجب عشق کی رسم اور راہ ہے

اس کا قصہ یہ ہے:

کوئی خوب رو رئیس آدھی رات تک اپنے باغ میں محفلِ نا و نوش میں دادِ عیش دیتا رہا۔ اس کے بعد خواب کی آغوش میں گیا تو کوئی نازنین اس کا دل اڑا کر لے گئی

جاگنے پر کمال بے قراری ہوئی۔ رفیقوں نے دوڑ دھوپ کی لیکن اس حسینہ کا پتہ نہ ملا۔ ایک دن نو وارد نے ماجرائے عجیب سنایا۔ راوی نے ایک شام کو جنگل میں دیکھا کہ چند پرندے آئے اور لوٹ کر پریزاد بن گئے۔ انھوں نے وہاں فرش۔ مسند وغیرہ لگا کر محفل آراستہ کر دی۔ پھر اور پرندے آئے اور وہ بھی پریزاد بن گئے۔ محفل میں بازارِ عشرت گرم ہوا لیکن صدرِ محفل ملول تھا۔ دو گھڑی رات کو ایک قاصد نے آکر اطلاع دی۔

کہ احوال واں کا بدستور ہے ابھی راہِ مطلب بہت دور ہے

یہ سن کر جوان آہ بھر کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ محفل برخواست ہو گئی۔ اس کے بعد راوی کئی بار ادھر گیا لیکن یہ منظر دیکھنے کو نہ ملا۔

راوی سے یہ ماجرا سن کر رئیس قصہ بھی چند بار ادھر گیا۔ حسنِ اتفاق سے ایک دن وہ محفل دیکھنے کو مل گئی۔ صدرِ محفل اس رئیس کو پرستان میں لے گیا۔ چند ماہ بعد صدرِ محفل کی مغرور محبوبہ اس پر مہرباں ہو گئی۔ رئیس سے اس کی حسینۂ خیالی کا حلیہ پوچھا گیا۔ ایک پری کا حلیہ اس سے ملتا جلتا تھا۔ دونوں عاشقوں کی مراد بر آئی۔

مثنوی کے آخر میں نظیر نہایت خراب قصہ گو ثابت ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پیچھا چھڑانے کے لیے خواہ مخواہ قصہ کو تاہ کر دیا ہے۔ مغرور پری کو پریزاد سے خود بخود راضی کر دیا۔ رئیس کی محبوبۂ خیالی کا کوئی نشان نہ ملتا تھا۔ تمہید اس طرح اٹھائی تھی کہ گویا بڑے ہفت خواں کے بعد کوئی پریوں کی شہزادی ہاتھ آئے گی لیکن آخر میں پریزاد اور پری کے عشق کو زیادہ اہمیت دے دی گئی۔ حسین ترین پری پریزاد کے حصہ میں آئی۔ رئیس کا دل بہلانے کے لیے کوئی معمولی پری حوالے کر دی گئی۔

اس مثنوی کی ابتدا میں جوان کے باغ کا بیان خوب ہے۔ گو یہ رسمی پھولوں اور پودوں سے آباد ہے۔ لیکن اس کی شگفتگی میں کلام نہیں۔

ادھر سرو کے سنبل آغوش میں اُدھر ڈالیوں کے گل آغوش میں
اِدھر چاندنی جگمگاتی ہوئی اُدھر نرگس آنکھیں لڑاتی ہوئی
وہ غنچوں کے لب مسکراتے ہوئے وہ گل شاخ پر کھلکھلاتے ہوئے

رئیس کی بزم عشرت باغ و بہار ہے۔ اس کی رونق کو تخئیل کی تمکنت و تازگی سے
مسخ نہیں کیا گیا۔

مئے و ساقی و مطرب خوش نوا — جھموں نے دیا حسنِ محفل بڑھا
صراحی گلابی جھمکنے لگی — مئے ناب ہر دم چھلکنے لگی
وہ رقاصہ با شوخ اور اچپلی — اور ان کی وہ چنچیں نگہ چلبلی

اس مثنوی میں جذبات نگاری پر زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ جوان جب خواب
سے چونک کر اٹھتا ہے تو اس کی بے قراری اور تپش دل بڑی تفصیل سے پیش کی ہے۔

خلل آگیا اس کے احوال میں — پڑا کچھ عجب ڈھب کے جنجال میں
تپش دم بدم دل کے ہمراہ تھی — خلش ہر گھڑی ہر نفس آہ تھی
نہ لگتی تھی کچھ بات جی کو بھلی — رہی بے قراری وہی بے کلی
تحیر میں آ کر پڑا ایک بار — نہ دل کو تسلی نہ جی کو قرار
رہے دل میں اس بھید کو یا کہے — عجب حال تھا کیا کرے کیا کہے

نظیر کی باقی شاعری کو دیکھ کر کون یہ توقع کر سکتا تھا کہ انھوں نے اس ٹکسالی
طرز کی مثنویاں لکھی ہوں گی لیکن انھوں نے لکھیں اور مسلمہ اسلوب کے مطابق لکھیں
اگرچہ ان میں محض ایک ہی رنگ ہے۔ ان نظموں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ
نظیر صاف و شستہ زبان لکھنے میں بند نہ تھے۔ خوشگوار فضا پیدا کر سکتے تھے۔
منظر نگاری کی داد دے سکتے تھے لیکن ان میں اچھی داستان تخلیق کرنے کی صلاحیت نہ
تھی گو ان کی حسن کاری اس کمی کی تلافی کر دیتی ہے۔

مصحفی

مصحفی پہلی بار ۱۱۸۵ھ کے بعد لکھنؤ گئے۔ وہاں ایک سال سے کم رہ کر دلی آ گئے
مصحفی نے پہلا دیوان دلی میں مکمل کیا۔ ۱۱۹۸ھ میں دوسری بار لکھنؤ گئے۔ اس طرح پہلے
دیوان کی مثنویاں ۱۱۹۸ھ تک لکھی جا چکی تھیں۔ تذکرہ ہندی (۱۲۰۹ھ) میں مصحفی نے

اپنے تین دیوانوں کا ذکر کیا ہے اس لیے دوسرے اور تیسرے دیوان کی مثنویاں ۱۱۹۸ھ اور ۱۲۱۱ھ کے مابین کی تصنیف ہیں۔

ان کے مداح عبدالصمد صارم ان کی مثنویوں کی تعداد محض آٹھ[1] لکھتے ہیں جو صحیح نہیں لیکن افسر امروہوی[2] اور قاضی عبدالودود[3] کے نزدیک یہ تعداد بیس ہے۔ ان مثنویوں کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

دیوانِ اول - ۱۔ طفلِ حجام - ۲۔ ہجو چارپائی - ۳۔ در ہجو انفراطِ کھٹمل۔ ۴۔ دعوت ابواَلحسن خراسانی۔ ۵۔ جذبۂ عشق۔

دیوانِ دوم۔ ۶۔ در افراطِ سرما۔ ۷۔ در افراطِ گرما۔ ۸۔ در افراطِ آتش۔ ۹۔ شعلۂ شوق۔ ۱۰۔ در ہجو مکانے۔

دیوان سوم ۔۔۔۔ مودی خانہ سلیمان شکوہ۔

دیوان چہارم۔ ۱۲۔ یہ جو بکری کی پیٹھ ہے اپنے پاس۔ ۱۳۔ یہ جو اُترا ہے جہت سے عیدگاہ ۱۴۔ ان کی خادمہ بی بایون کا طوطا۔ جو ظہیرالدین نے جو کرایا تھا۔ ۱۵۔ توتا ہے جو یہ زمردیں بال ۱۶۔ ع ہے سزاوارِ ستائش وہ الٰہ۔ یہ ٹیکا رام تسلی[4] کے بیاد سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ دیوانِ چہارم کے نسخۂ حبیب گنج علی گڑھ میں ہے۔

دیوان پنجم۔ ۱۷۔ گلزارِ شہادت۔ ۱۸۔ مرغ نامہ۔ اس کی ابتدا یوں ہے۔

دل میں تھا مدت سے یہ مذکور ہو ماجرا پالی کا بھی مسطور ہو

۱۹۔ قومِ شیخ۔ اس کی ابتدا یوں ہے۔

یہ جو قومِ شیخ ہے اے دوستاں اس کی بدذاتی کہاں تک کیجئے بیاں

---

[1] اردو کا سب سے بڑا محسن اور شاعر از صارم ص ۱۱۱۰

[2] مضمون رسالہ تنویر کراچی مصحفی نمبر

[3] جذبۂ عشق از قاضی عبدالودود ۱۹۳۹ء

[4] بہ حوالہ قاضی عبدالودود۔ راقم الحروف کے نام خط میں۔

بیسویں مثنوی بحر المحبت ہے، جو کسی دیوان میں شامل نہیں۔

جذبۂ عشق۔ شعلۂ شوق۔ گلزارِ شہادت اور بحر المحبت میر کے رنگ میں عشقیہ ہیں مصحفی کی تین مثنویاں درون خانہ سے متعلق ہیں۔ چارپائی اور کھٹملوں کی ہجو سے ڈا ابواللیث صدیقی نے استدلال کیا کہ لکھنؤ میں بھی سختی ایام نے مصحفی کا پیچھا نہ چھوڑا، حالانکہ یہ مثنویاں پہلے دیوان میں ہیں اور اس وجہ سے دلّی کی تصنیف ہیں۔ ذیل میں مصحفی کی ان مثنویوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

در ہجو چارپائی — موضوع بہت معمولی ہے، لیکن اب یہ نظریہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ بلند پایہ ادب مہتم بالشان موضوع ہی کو لے کر تخلیق ہو سکتا ہے۔ یہ ایسی ہی بات ہے جیسے بادشاہ اور امرا ہی کو قصّہ کا موضوع بنایا جائے، اور عوام کے مسائل کو شاعری کے مرتبہ کے منافی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ دراصل روزانہ زندگی کی صحیح ترجمانی، فلسفیانہ مباحث سے کم اہم نہیں۔ شاعر کے مشاہدہ کی صحت ملاحظہ ہو۔

بس کہ ہے ڈھیل ڈھلی و پوچ و لچر	جھول کو روز چاہیے بچھتر
اور کستا ہوں جس دم ادوائن	اک ذرا اس گھڑی تو جائے ہے تن
لیکن جس وقت اس پہ پاؤں دھرا	جیسے کوئی کنوئیں میں آن گرا
آکے جب رات اس پہ سوتا ہوں	کر کے ضامن کو یاد روتا ہوں

پوری مثنوی میں اس قسم کی سامنے کی باتیں لکھتے چلے گئے ہیں لیکن اس غیر شاعرانہ موضوع پر تغزّل کے ہزار معاملے نثار ہیں۔ چارپائی کی بوسیدگی کے پردے میں مصحفی کی بے چارگی، فلاکت زدگی اور عسیر الحالی جھانک رہی ہے۔

در ہجو افراطِ کھٹمل۔ میر نے بھی اس موضوع پر لکھا تھا۔ مصحفی کو جو کچھ تلخ تجربہ ہوا تھا اس کو جوں کا توں بیان کر دیا۔ خیال آرائی کی کوشش نہیں کی۔ تین دلچسپ شعر ملاحظہ ہوں۔

لہ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، طبع دوم ص ۲۲۷

دم بدم کروٹیں بدلتا ہوں — ادھر اور ادھر پڑا اُچھلتا ہوں
پائنچے میں کبھی گھس آتے ہیں — کبھی نیفے میں سرسراتے ہیں
اک خلش ساری رات ازار میں ہے — آنکھ بند اور ہاتھ ازار میں ہے

اس سلسلے کی تیسری مثنوی در ہجو مکانے ہے جو دوسرے دیوان میں ہے۔

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکاں — ہے بعینہٖ وہ صورت زنداں
مکھی، چینٹی، بدن کو کاٹے ہے — کبھی دیمک ہی پائے چاٹے ہے
رات دن جی صفا کو ترسے ہے — اپنی قسمت کی خاک برسے ہے

اس میں مصحفی نے مکان کی اور اپنی خستہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے لیکن ان کی حالت میر کی طرح سقیم نہیں جن کا مکان برسات میں خطرجاں تھا۔

مثنوی وصف اجوائن بھی مشہور ہے۔ اس میں گھریلو مثنویوں کی سادگی اور واقعیت ہے۔ اجوائن کے استعمال سے جو فائدے ہوتے ہیں انھیں بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

کیا کروں وصف تیرے اجوائن — تو ہے آرام جان و راحت تن
اشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے — معدہ سنگ کو پکڑ کے روتی ہے
تجھ سے فوراً ڈکار آتی ہے — گل جاں پر بہار آتی ہے

موسموں سے متعلق دو مثنویاں ہیں۔ مثنوی گرما (۷۹ شعر) اور مثنوی در افراط سرما۔ ان میں سودا کی مثنوی کی تقلید کی گئی ہے اس لیے وہی مبالغے کا طوفان اور تخیل کی شعبدہ بازی ہے۔

در افراط سرما میں ۶۳ اشعار ہیں۔ اسی موضوع پر قائم کی مشہور مثنوی ہے قائم کی مثنوی سودا کی حیات (المتوفی ۱۱۹۵ھ) میں لکھی گئی کیوں کہ کلیات سودا میں شامل ہونے کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ سودا کے پاس اطلاع کو آگئی ہوگی۔ مصحفی کی مثنوی بعد کی ہے کیوں کہ یہ دیوان دوم میں شامل ہے اور یہ دیوان ۱۱۹۸ھ کے بعد مرتب کیا گیا صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے قائم کی تقلید کی۔

ملاحظہ ہو:—

قائم	مصحفی
سردی اب کی یہاں ہے اتنی شدید	اب کے سردی کا جو ہوا ہے وفور
صبح نکلے ہے کانپتا خورشید	ڈھانپ کر منہ کو رہ گئے ہیں تنور
بلکہ گھٹے کہ زمہریر ہوا	آئی ہے ہو کے زمہریر ہوا
بچۂ بط بھی یخ بچے سے کم	بچۂ بط ہیں یخ بچے سے کم
جیسے جاڑے سے پڑ گیا پالا	دل میں سردی کی ہو وے ہے اب درد
سرد ہے داغِ عشق جوں لالا	آتشِ عشق ہو گئی ہے سرد
زانو آغوش میں ہیں جاڑے کے دن	ہے ہم آغوشی ان کو زانو سات
دیں ہیں ہر باد ٹھنڈے یکدست	غیرت دیں نہیں رہی زنہار
ہو کوئی ہے سو آفتاب پرست	صاف آتش پرست ہیں دیندار
کفر کی دے سے مست ہے جو ہے	———
غرض آغوش پرست ہے جو ہے	———
قائم آخر ہے سردی کا مذکور	مصحفی اس ہوا میں کیا امکاں
شعر بھی کر خنک ہوں رکھو معذور	ہو وے گرم سخن کسی کی زباں
آگے جانا نہیں ہے اب بولا	آگے اب کیا لکھوں میں سردی وے
ہو گئی ہے زبان بھی اولا	کیوں کہ میرا بھی ہاتھ کانپے ہے

مشابہت ظاہر ہے۔ کاش مصحفی مبالغوں کے لطیفوں کی بجائے فطری سادگی

کو الفاظ میں اسیر کرنے کی کوشش کرتے۔

مثنوی در افراطِ آتش میں آتش زدگی کے وقت گھر والوں کی پریشانی عورتوں کی بدحواسی۔ آگ بجھانے والوں کا شور و ہنگامہ بیان کیا ہے لیکن اس میں بھی مبالغہ سے بالکل دست بردار نہیں ہوئے۔

در بیان مو دی خانہ سلیمان شکوہ۔ ۔ شعر مصحفی لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کے متوسل ہو گئے۔ مثنوی میں شکایت کی ہے کہ مودی عرصہ تک لوگوں کو تنخواہ نہیں دیتا جیسا کہ اس زمانہ کا عام رواج تھا۔ ایک جگہ جرأت کا ذکر کرتے ہیں:

اور میاں جرأت کی۔۔۔ آئے اگر   تو انھیں کیا خاک آتا ہے نظر

ہاں مگر آواز سن اس نے کہا   لاؤ صاحب یہ مہینہ پھر چلا

طفلِ حجام۔ یہ مختصر مثنوی کسی حجام پسر کے حُسن کی توصیف میں ہے۔ میر حسن اپنے تذکرے میں اس کی داد دیتے ہیں۔ اس طرح یہ مثنوی ۱۱۹۲ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں مصحفی نے سامانِ حجامت کا تلازمہ ملحوظ رکھا ہے۔ پوری مثنوی میں ایک شعر بھی ضلع جگت سے خالی نہیں۔ اس مثنوی کا پہلا اور آخری شعر درج کیا جاتا ہے مصحفی کے مذاق کی داد دیجیے۔

زبس آئینہ رو ہے طفلِ حجام   نہیں بن دیکھے اس کے جی کو آرام

سُنے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال   مُنڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

جذبۂ عشق۔ دیوان اول و پنجم دونوں میں[1] موجود ہے۔ اس میں ۲۲۹ اشعار ہیں۔ مثنوی کا قصہ یہ ہے۔

دہلی میں ایک جوہری بچہ بہت حسین تھا۔ اسے اپنی حسین اور نازک بیوی سے بہت محبت تھی۔ اختلاط میں کثرتِ فشار کی وجہ سے وہ بیمار ہو گئی اور نوبت جواں

---

[1] مثنوی جذبۂ عشق۔ از قاضی عبدالودود۔ اردو۔ اپریل ۱۹۳۹ء

مرگئی تک پہنچی۔ ایک دن جوان کو اس کی یاد نے بہت ستایا وہ خواب گاہ میں چادر تان کر لیٹ گیا اور اس کے بعد کبھی نہ اٹھا۔ اس کے سوگ میں جوہری بازار میں ہڑتال ہوئی۔

اس مثنوی کی ابتدا میر کے ڈھنگ پر توصیفِ عشق سے ہے۔

عشق ہے جوہرِ محیطِ جہاں — عشق سے ہے جسمِ آدمی میں جاں
عشق ہے کائنات کا مفہوم — گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم

نازنین کے انتقال پر زیور بھی ماتم کرتے ہیں۔ یہ تفصیل بیانِ حسنِ تعلیل کے طور پر ہے۔

نیلم اس غم سے داغ درد ہوا — رنگ پکھراج کا بھی زرد ہوا
سرخ یاقوت تھے سو خوں رو رئے — موتی سب اشکِ آب گوں رو ئے
تھا جو وہ تانبڑا بہ حالِ تباہ — ہو گیا رنگ سُرخ اس کا سیاہ

شعلۂ شوق۔ اس کا ذیلی عنوان ہے "مثنوی جوانے کہ در عشق یک تنبولی پسر فریفتہ بود" پنجاب یونیورسٹی کے کلیاتِ مصحفی[1] کے نسخے میں مندرجہ بالا عنوان میں یہ اضافہ اور ہے۔ "مسمی بہ شعلۂ شوق در جوابِ مثنوی میر شعلۂ عشق"

ابتدا یوں ہے:

یہ جو اک خوں چکاں حکایت ہے — اس کی راوی کی یوں روایت ہے

مولانا عبدالباری آسی[2] نے اس کے اشعار کی تعداد ۷۰۵ لکھی ہے۔ دیوانِ مصحفی مرتبہ حسرت میں یہ مثنوی شامل ہے۔ وہاں اس میں ۸۰ شعر ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے نسخے میں محض ۵۰ شعر ہیں۔

ایک سپاہی کسی پنواڑی کے لڑکے پر عاشق ہو جاتا ہے۔ عاشق کی شدتِ عشق دیکھ کر محبوب بیمار ہو جاتا ہے یہاں تک کہ جان سے گزر جاتا ہے۔ لاش کے پھونکے جانے پر عاشق

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی طبع دوم ص ۲۵۴

[2] مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں از آسی، نگار جنوری ۱۹۳۹ء

کی جان بھی نکل جاتی ہے۔

یہی قصہ ذوالفقار علی خاں صفا لکھنوی شاگرد جرأت نے مثنوی چھوٹا منتر میں پیش کیا ہے۔ وہاں پٹواری کے بجائے صراف کا لڑکا ہے۔ دونوں مثنویوں میں تقدیم و تاخیر کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ قصہ کا موضوع امرد پرستی ہے جو اس عہد کے مذاق پر دال ہے۔ محبوب کی موت کی کوئی معقول وجہ نہیں پیش کی گئی مثنوی کے آخر میں مصحفی کہتے ہیں:

کیا عجب عشق ہے وہ خانہ خراب جس سے کھنچ جائے آسماں کی طناب

عشق ہے آفت و بلا تو نہیں اس کا مارا کوئی بچا تو نہیں

ظاہر ہے کہ یہ معمولی مثنوی میر کی شعلۂ عشق کا جواب تو درکنار اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچی۔

گلزار شہادت۔ اس کی تاریخ ۱۲۱۶ھ خود مثنوی میں درج ہے۔ اس میں ۲۹۲ اشعار ہیں۔ اس میں مرزا اعظیم بیگ اور رنجگیاں کے عشق کا قصہ ہے یہی قصہ سید محمد بخش مہجور نے نورتن[1] میں بیان کیا ہے۔ مہجور کا ماخذ مصحفی ہی کی مثنوی ہے۔ چناں چہ بیچ بیچ میں مصحفی کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں۔ راوی قصہ لکھنؤ کی ایک پیرزال ہے۔

جب راوی کا لڑکپن تھا۔ ہمجولیوں نے طے کیا کہ شادی کے بعد بھی بدستور ملتے رہا کریں گے۔ ان میں سے ایک لڑکی کی شادی ہو گئی۔ نا کتخدائی کے وعدے کسے یاد رہتے ہیں۔ اتفاقاً کسی تقریب میں وہ لڑکی راوی کے گھر سج دھج کر آئی۔ سواری سے اترتے وقت اسے ایک جوان نے دیکھ لیا اور شہید ہو گیا تقریب شادی کے بعد وہ حسینہ اپنے گھر واپس گئی۔ جوان کچھ دور اس کے پیچھے گیا لیکن بالآخر واپس آ گیا۔

دل خوں ہو چشم تر کو آیا یعنی وہ فراق رنگ لایا

بے ساختہ چاہ کام کر گئی کیا جانیے جی پہ کیا گزر گئی

فوج غم اس پہ جو پڑی ٹوٹ کھانا پینا بھی سب گیا چھوٹ

اسی حالت میں ایک سال گزر گیا۔ آخر راوی حسینہ کے پاس گئی، اور

---

[1] نورتن مطبع حیدری ۱۲۹۷ھ ص ۱۶ تا ۲۷

عاشق کے حالِ زار سے خبر دی۔ وہ غیرت مند بات آئی گئی۔ ایک سال اور گزر گیا۔ آخر عاشق ہوش و حشت میں صحرا کی طرف نکل گیا۔ راوی نے پھر محبوبہ کو خبر کی۔ اس بار اس کے دل پر بھی اثر ہوا۔ اسے ایک تدبیر سوجھی، اس کے گھر میں کوئی شادی ہونے والی تھی۔ عاشق کو زنانہ لباس میں بلا کر علیحدہ کمرے میں بٹھا دیا گیا۔ اس پر دوسری خواتین اسے متکبر سمجھ کر طعن و طنز کیا۔ رات کو حسینہ اپنے عاشق کے پاس گئی۔ لیکن پاسِ ناموس کی وجہ سے رات بھر محض چوسر کھیلتی رہی اور صبح دم اسے رخصت کر دیا۔ محرومِ وصال رہنے سے عاشق کی حالت ابتر ہو گئی اور چند روز میں وہ جاں بحق تسلیم ہو گیا۔ عاشق کا جنازہ محبوبہ کے بام کے نیچے سے نکلا۔

تابوت پہ سبز ایک دوشالہ لا کر پُر زیب وہاں پہ ڈالا
چادر پھولوں کی لہلہاتی پھٹتی تھی صبا کی جس سے چھاتی
یوں سبز دوشالے کی تھی تزئین جس طرح کہ آسماں پہ پروین

جنازہ وہاں سے آگے نہیں بڑھا۔ حسینہ نے شوہر کے پیش قبض سے خودکشی کر لی۔ دونوں جنازے آگے پیچھے چلے گئے۔

دکنی مثنوی چندر بدن و مہیار میں بھی عاشق کا جنازہ محبوبہ کے مکان سے تبھی بڑھتا ہے جب کہ محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے۔

مثنوی بحر المحبت

مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اول اسے رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۲۱ء میں اور بعد میں علیحدہ سے کتابی صورت میں شائع کیا۔ مولانا کو اس کے دو نسخے ملے۔ ان میں سے ایک نسخہ ۱۲۲۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس طرح یہ مثنوی ۱۲۲۵ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ اس وقت تک میر بھی زندہ تھے۔ مولانا عبد الماجد کے دوسرے نسخے میں مثنوی کا نام یوں لکھا ہے۔

مثنوی بحر المحبت مصحفی بہ جواب دریائے عشق میر تقی

اس مثنوی کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں بھی ہے جس کا ذکر بلوم ہارٹ نے کیا ہے۔ وہاں یہ مثنوی ایک مجموعے میں شامل ہے، اور اس کا نام یوں لکھا ہے۔

مثنوی مصحفی در جواب میرتقی

مصحفی نے دریائے عشق کو اپنے الفاظ میں نظم کیا۔ دریائے عشق میں ۲۶۵ اشعار ہیں اور بحرالمحبت میں ۷۰۴۔ مصحفی نے قصہ کو واضح کرنے کے لیے معمولی ترمیمات کیں جن میں سے چند کی ذیل میں صراحت کی جاتی ہے۔

مصحفی نے دایہ کے ذکر میں مکرِ زناں پر چند شعر لکھے ہیں جو میر کے یہاں نہیں۔ دریائے عشق میں دایہ کفش پانی میں پھینک کر جوان سے اٹھانے کو کہتی ہے تو لمبی چوڑی تقریر کرتی ہے۔ مصحفی نے اس موقع پر بلاغت کا ثبوت دیا۔ دایہ محض تین لفظ کہتی ہے۔

تھا نا بردۂ سطحہ آب ‏ ‏ ‏ یعنی کفش اس پری کی کیا پرتاب

تھا جو منظور اس کو جاں لینا ‏ ‏ ‏ پھر کہا یہ کہ ہاں میاں لینا

یکایک شخص ایک فقرہ کہنے میں یہ بلاغت ہے کہ اس اچانک پن کی رد میں عاشق کو سوچنے کی مہلت نہ مل سکے اور وہ گھبرا کر فوراً دریا میں کود جائے۔ لمبی تقریر کے دوران میں عاشق مکرِ دایہ پر غور کر سکتا تھا اور نہ معلوم کس فیصلہ پر پہنچتا۔

مصحفی کے کارنامے کے بارے میں پروفیسر عبدالقادر سروری کی رائے بڑی جچی تلی ہے۔
"وہ مصحفی اپنی تمام کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میر تک بھی نہ پہنچ سکے۔ متسلسل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقشِ ثانی زیادہ پر تکلف بن جاتا ہے۔ یہی بحرالمحبت کے ساتھ بھی ہوا۔ جس خیال کو میر نے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے مصنوعی سا بنا دیا۔"

میر نے مثنوی کی ابتدا توصیفِ عشق سے کی جس میں کیا کیا بے نظیر شعر نکالے تھے۔

عشق سے تازہ کار تازہ خیال ‏ ‏ ‏ ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

مصحفی نے ایسے ثقیل اشعار سے ابتدا کی۔

اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۱۲

لبِ زخمِ قلم ذرا وا ہو تا کہیں تجھ سے نالہ پیدا ہو
ساتھ کاغذ کے عشق بازی کر یعنی کچھ داستاں طرازی کر

تقابل کے لیے دونوں کے یہاں سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

میر مصحفی

ایک جا ایک جوان رعنا تھا
لالہ رخسار سرو بالا تھا
شوق تھا اس کو صورتِ خوش سے
اُنس رکھتا تھا وضعِ دلکش سے

ایک جا اک جوانِ خوش ظاہر
تھا نپٹ فنِ عشق سے ماہر
گر کہیں روئے خوش نظر آیا
نوکِ مژگاں تا ملک جگر آیا

ایک غرفے سے ایک مہ پارا
تھی طرف اس کے گرم نظارا

یعنی اک نازنین گل رخسار
ہوئی غرفے میں اس سے ہو کے دوچار

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ
لہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
صبر بھاگا بدیدۂ گریاں
ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں

منھ چھپایا ہے تو نے اس پر بھی
نگہِ التفات ایدھر بھی

کاسے پری چہرہ اتنی روپوشی
جی سے گزرا میں ہائے خاموشی

کھنچ گیا قعر کو یہ گوہر ناب
تھی کشش عشق کی مگر تہ آب

کشش کے ساتھ ہی گیا تہ آب
ہوا غوّاصِ گوہر نایاب

مصحفی	میر
نہ وہ اُچھلا نہ کفش ہی اُچھلی	کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں
عقل حیران کار اس کی ہوئی	ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

نکلے باہر دوبے ہوئے نکلے — دو ہم آغوش دام ہیں نکلے
دونوں دست دبغل ہوئے نکلے — پیچ اپنے وہ کام ہیں نکلے

بحر المحبت دریائے عشق کے مرتبہ کی مثنوی نہیں لیکن مصحفی کی مثنویوں میں یہی بہترین ہے۔ جہاں مصحفی فارسی تراکیب استعمال نہیں کرتے اشعار دل میں اُتر جاتے ہیں۔ کوچۂ یار میں فریادِ عاشق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک تو ہوں میں زیست سے بیزار — تس پہ کھینچوں ہوں سیکڑوں آزار
کوئی آکر مجھے ستاتا ہے — کوئی تیغ و تبر دکھاتا ہے
تو ہی بتلا کہ میں کدھر جاؤں — موت آتی نہیں کہ مر جاؤں
کب تلک اِن اذیتوں کو سہوں — کب تلک ان مصیبتوں میں رہوں

دیدارِ محبوب پر عاشق کا حالِ زار

جانِ مضطر ہو تن سے جانے لگی — بے خودی میں غشی سی آنے لگی
خشکی دوڑی جگر سے تا بہ زباں — اشک آہی گئے سرِ مژگاں
جاں ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ — لو ہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سوزشِ دل دو چند ہونے لگی — سر سے آتش بلند ہونے لگی

مصحفی اگر اسی قسم کی شستہ و رفتہ زبان لکھتے تو ان کی مثنوی میر کے شاہکار کے مقابل رکھی جا سکتی تھی لیکن اس طرز کو نباہنا ان کے بس کا نہ تھا۔ عام طور سے اس مثنوی کی زبان فارسی ترکیبوں سے گراں بار ہے جس کی وجہ سے روانی میں فرق آتا ہے۔ مصحفی خود کو سودا اور میر کا حریف سمجھتے تھے ایک قصیدے میں کہتے ہیں۔

آوریں نہ کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ
سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

تو مثنوی شعلۂ شوق اور بحر المحبت لکھ کر انھوں نے میر سے پنجہ کیا ہے۔ لیکن اس معرکہ کے بعد مصحفی کا پنجہ مجروح اور آماس زدہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے میر جیسے استاد کی بہترین مثنوی پہ مثنوی لکھ کر سخت غلطی کی۔ کوئی اور واقعہ لکھتے تو ان کی تخلیق کی زیادہ قدر ہوتی۔ اس میں بھی جہاں صاف اشعار نکل گئے وہاں یہ کسی سے پیچھے نہیں۔

مصحفی نے موسم کے متعلق مثنویوں میں سودا اور قائم کی تقلید کی اور دیگر موضوعات اور عشقیہ قصّوں میں میر کی۔ ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ ہم انھیں صفِ اول کے مثنوی نگاروں میں شمار نہیں کر سکتے۔ ان کی چند مثنویاں دوسرے درجے کی ضرور ہیں۔

مثنویاتِ جرأت

جرأت کمسنی میں دلی سے فیض آباد آ گئے تھے۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں وارد ہوئے اور وہیں ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ صاحب شعر الہند[1] کو مغالطہ ہے کہ انشا اور جرأت نے کوئی مثنوی نہیں لکھی۔ حالاں کہ دونوں کے مطبوعہ کلیات میں بھی چند مثنویاں موجود ہیں۔ جرأت کے مرتبہ کلیات میں محض چار مثنویاں ہیں گو کہ انھوں نے ۱۲ مثنویاں لکھیں۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور۔ آزاد لائبریری علی گڑھ اور خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ان کے کلیات کے کئی مخطوطے نظر سے گزرے۔ ان میں پٹنہ کا نسخہ سب سے زیادہ مکمل ہے۔ تاریخ مثنویات اردو میں ان کی مثنویوں کی تعداد محض دس لکھی ہے۔ ذیل میں ان کی ۱۲ مثنویوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

۱۔ بحر الفت یا نامۂ عاشق بجانب معشوق۔ اس میں ۱۶۱ اشعار ہیں۔ یہ مثنوی مطبوعہ

---

[1] حصہ دوم ص ۱۸۲ طبع چہارم

ہے۔ پہلا شعر ہے:

دُرِ یکتائے بحرِ محبوبی   رونق افزائے گلشنِ خوبی

۲۔ مثنوی بطور نامہ مطبوعہ ہے۔

اے باغ و بہارِ دل کشائی   دے نقش و نگار خود نمائی

۳۔ نامہ بہ معشوقِ پری طلعت۔ یہ بھی مطبوعہ ہے۔

اے غنچہ دہان سرو قامت   اللہ رکھے تجھے سلامت

۴۔ در صفت سراپائے معشوق۔ چوتھی مطبوعہ مثنوی ہے۔ ۱۶۴ اشعار ہیں۔

سراپا کا لکھوں او صاف میں کیا   بھبوکا حسن کا ہے وہ سراپا

۵۔ عشقِ راجہ و چیری۔ ۲۰۲ شعر ہیں۔ اس کا تفصیلی ذکر بعد میں کیا جائے گا۔

۶۔ در تعریف کوٹھی تعمیر نواب سعادت علی خاں ۱۱۵ اشعار

کہوں کیا صنعتِ معمارِ قدرت   بنا کی جس نے کیا کیا کچھ عمارت

۷۔ کارستانِ الفت۔ ۳۸۲ اشعار۔ اس کا جائزہ آگے لیا جائے گا

۸۔ شعلۂ شوق۔ اس میں دو سو سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس پر بھی مفصل تبصرہ کیا جائے گا۔

۹۔ در مذمت خارش ۱۲۹۶ھ ۹۹ اشعار

جوشِ خارش ہوا ہے اس آئین   ہے ناک بشکل آبلہ یہ زمیں

۱۰۔ در مذمت چیچک۔ ۱۴۴ اشعار ۱۲۲۲ھ

ہوئی ہے شدتِ چیچک اِس طور   کہ نقشہ ہو گیا عالم کا کچھ اور

۱۱۔ در ہجو نزلہ و زکام

خلق نزلے میں مبتلا ہے تمام   کچھ نہیں کام اب سوائے زکام

۱۲۔ تپ لرزہ۔ ۱۰۵ اشعار ۱۲۱۲ھ

تپِ لرزہ سے ہے یہ خلق کا حال   روز و شب میں جہاں میں بھونچال

۱۳۔ بیان شدتِ گرما

ہے نیش سے جو اک جہان تباہ   پھر آیا مگر یہ خدا بگاہ

۱۴۔ در مذمت سرما کہ سالے نہایت شدید نمودہ بود۔ ۸۸ شعر

سردی کا زبس کے ہے بہت جوش   ہے خوان زمیں پہ چرخ سر پوش

۱۵۔ در مذمت برشگال۔

جوش باراں سے کیا عجب ہے اگر   ابری کاغذ بھی خود بخود ہو تر

موسم سے متعلق مثنویوں میں سودا۔ قائم اور مصحفی کی طرح مبالغہ اور حسن تعلیل سے کام لیا ہے۔

۱۶۔ در مذمت نواب کریم اللہ خاں بہادر خلف نواب فیض اللہ خاں۔

۱۷۔ در مذمت ممسک و بخیل۔ ۲۰۸ شعر

بخیل و ممسک ایسا ہی ہے ناپاک   کہ کھلوتا نہیں جز جب امساک

پڑی بینا اخلائیں گر وہ پائے   تو اس کوڑی کو دانتوں سو اٹھائے

۱۸۔ در ہجو کریلا بھانڈ۔ ۴ شعر ع نقل طرفہ ہے اک کریلا کی

۱۹۔ در ہجو گندہ دہن ع شکل گہ اس کا ہے دہن گندا

۲۰۔ در ہجو شتر سوار

۲۱۔ در ہجو پیر مرد۔ ۲۴ اشعار کسی لوطی سے متعلق فحش مثنوی ہے۔

۲۲۔ مثنوی ناتمام در بیان شدت دزدی۔

۹ سے ۲۲ تک ہجویہ مثنویاں ہیں۔ ان میں صحیح معنی میں انھیں نظموں کو ہجویات کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے جو اشخاص کی ہجو ہیں۔

۲۳۔ بیس شعر کا رقعہ۔

میر حیدر کو صبا بعد از سلام   گوش زد جرأت کا یہ کیجو پیام

۲۴۔ چودہ اشعار کا رقعہ

منشی صاحب کو صبا بعد از سلام   جرأت عاصی کا یہ دیجو پیام

۲۵۔ در تعریف فیلبان۔ ۲۲ شعر

۲۶۔ مثنوی حسن وعشق یا خواجہ حسن بخشی۔ ۲۰۷ شعر

۲۷ تا ۳۱۔ پانچ نہایت مختصر حکایات۔ تیسری نقل کرسی کے احمق کی ہے۔ بقیہ چار نقلیں فحش ہیں۔ پہلی نقل وہ ہے جس پر ناسخ نے بھی طبع آزمائی کی۔ تذکرۂ میر حسن میں جرأت کے احوال میں لکھا ہے۔ مثنوی در ہجو برسات و کھٹمل نامہ ہم گفتہ، جرأت کا کھٹمل نامہ کسی مخطوطے میں نہیں ملا۔ انشا کی ایک مثنوی ضرور اس نام کی ہے۔

اسپرنگر نے فہرست کتب خانہ اودھ میں لکھا ہے کہ دیوانِ جرأت میں دو مثنویاں ہیں۔ ایک ۶۲ صفحوں کی اور دوسری ۲۳ صفحوں کی۔ دوسری کی تاریخ ۱۲۲۵ھ ہجری ہے۔ غالباً اسپرنگر کے ذہن میں مثنوی حسن وعشق اور کارستانِ الفت ہیں کیوں کہ یہی سب سے طویل مثنویاں ہیں۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ رقم طراز ہیں[1]:

"دو مثنویوں میں ایک ۶۲ صفحات کی اور دوسری ۲۴ صفحات کی ہے۔ ایک میں برسات کی ہجو اور سنِ تصنیف ۱۱۹۵ھ ہے۔ دوسری مثنوی کا سنِ تالیف ایک تاریخ سے ۱۲۲۵ھ معلوم ہوتا ہے۔ اس کا نام حسن و عشق اور اس میں ایک بزرگ خواجہ حسن اور بخشی کے عشق کا ذکر ہے!"

ڈاکٹر سکسینہ نے خلط مبحث کر دیا ہے۔ برسات کی ہجو مختصر مثنوی ہے ۳۲ صفحات کی نہیں، اور حسن وعشق ۱۲۲۵ھ کی تصنیف نہیں۔ ذیل میں جرأت کی چار عشقیہ مثنویوں پر قدرے تفصیل سے نظر ڈالی جاتی ہے۔

مثنوی شعلۂ عشق۔ پٹنہ اور رام پور کے مخطوطوں میں ہے۔ آزاد لائبریری علی گڑھ کے نسخے میں نہیں۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

الٰہی کدھر جائیں ہم ذی حیات — جو زندانِ گردوں سے پائیں نجات

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۲۷

اس نظم میں کوئی قصہ نہیں۔ ایک عاشق کے جذباتِ ہجر کی شرح ہے۔ بیچ میں کئی غزلیں بھی ہیں۔
غمِ ہجر کا بیان ملاحظہ ہو۔

زباں پہ غزل یہ ہے اور دل میں درد | جگر میں طپش لب پہ ہے آہ سرد
غرض اس کو دو بھر ہے لب کھولنا | کسی سے جو بھاتا نہیں بولنا
یہ حیراں ہے اس کا دلِ زار ہائے | کہ ہو غرفہ میں جیسے بیمار ہائے
نظر آئے ہے کوئی اس بن جو باغ | تو سو رنگ سے دل پہ پڑتے ہیں داغ

آخر میں وزیر یعنی نواب اودھ کی مدح ہے۔
مثنوی عشق راجہ و چیری۔ قدیم اردو میں چیری کنیز کو کہتے تھے۔ یہ مثنوی بھی پٹنہ
اور رام پور کے مخطوطات میں ہے۔ اس میں ۲۰۲ اشعار ہیں۔ آغاز یوں ہے:

الٰہی دردِ الفت کر عنایت | مجھے اپنی محبت کر عنایت

اس مثنوی میں عشقیہ قصہ ہے جسے مکمل نہیں کیا۔ مختصراً یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک
راجہ اپنے بھائی کی کنیز پر عاشق ہو گیا۔ بھائی نے وہ کنیز اسے پیش کر دی۔ کنیز نے کہا کہ رتن
سین جوگی کا پتہ لاؤ تو میرا وصل نصیب ہو سکتا ہے۔ راجہ کھوج میں نکل پڑا۔ ایک دریائے
ذخار نظر آیا جس میں ایک کشتی بھی تھی۔ یہ کشتی میں بیٹھ کر دریا عبور کرنے لگا اور ندی کے درمیان
میں پہنچ تن کو یاد کر کے مسلمان ہو گیا۔ دریا پار کرنے پر راجہ کو ایک درویش ملا جس نے
کہا رتن سین جوگی یہیں رہتا تھا کبھی تیری اس کی ملاقات کرا دیں گے۔
الا یا لی شاعر قصے کو یہیں چھوڑ دیتا ہے اور آخر میں لکھ دیتا ہے کہ زندگی رہی تو پھر
کہانی ختم کریں گے اور اچھا ہوا کہ ختم نہیں ہوئی کیوں کہ یہ عجیب مجہول قسم کی کہانی ہے یہ
کیا راجہ تھا کہ کنیز نے اسے وصل کو انکار کر دیا۔
مثنوی کے نمونے کے طور پر کنیز کے سراپا کے چند اشعار درج
کیے جاتے ہیں۔

وہ ماہ چار دہ تھی ایسی چیری | اُجالا کر دکھا دے جو اندھیری
سراپا وہ شکل برق تھی وہ | غرض ناز و ادا میں غرق تھی وہ

بندھے جو ڑے کا عالم کیسے کیا جائے — کہ ہر مو جس کا تھا دام بلا ہائے
لکھوں کیا انکھڑیوں کا اس کے عالم — کہ جو عاشق کا لاویں ناک میں دم

۳۔ کارستانِ الفت ۔ ۳۸۳ اشعار۔ اس میں بیچ بیچ میں ہندی دوہے بھی ہیں۔ جرأت کی ہندی شاعری سے کم لوگ واقف ہیں۔ ایک دوہا ان کے مخصوص رنگ میں ملاحظہ ہو۔

کیا کیا من للچائے ہے، وہ اُبھری اُبھری گات
ہاتھ کہاں پر آئے ہے، ملوں نہ کیوں کر رات

اس مثنوی میں بھی قصہ بہت کم ہے۔ ابتدا میں ایک حسینہ کا سراپا بیان کرتے ہیں۔ اس کی ملاقات ایک خوبرو رئیس زادے سے ہوتی ہے۔ دونوں میں محبت کے پینگ بڑھتے ہیں کہ

یہ یک گردش یہ پلٹا کچھ زمانہ — کہ عاشق کا ہوا بند آنا جانا

جوان بیمار ہو جاتا ہے۔ اس کے فراق کا طولانی بیان ہے۔ ادھر عورت مر رہے گزارتی ہے۔ بے وفائی کی مذمت پر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ آخر میں نواب شمس الدولہ کا ذکر ہے۔ تقریباً پوری مثنوی بیانِ ہجر پر مشتمل ہے۔ عاشق ہجر میں جرأت کی غزلیں، رباعیاں اور دوہے پڑھتا ہے۔

۴۔ مثنوی حسن و عشق یا خواجہ حسن بخشی ۔ جرأت کی مثنویوں میں صرف یہی مثنوی قابلِ قدر ہے۔ یہ کلیاتِ جرأت کے کئی مخطوطوں میں شامل ہے۔ رامپور میں علیحدہ سے بھی اس کا مخطوطہ دیکھنے میں آیا۔ یہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۲ء میں شائع بھی ہوئی۔ اس میں ۳۷۸ شعر ہیں۔ اس کے آخر میں تاریخ بھی دی ہے لیکن مصرعِ تاریخ کا متن مختلف نسخوں میں مختلف طرح ہے جس سے بہت بہت الجھن ہوتی ہے۔ شعر یہ ہے:

یہی تاریخ اب اس کی عیاں ہے — یہ حسن و عشق کی اک داستاں ہے
۱۱۹۱ ہجری

مصرعِ تاریخ کے مختلف نسخوں میں تین اختلافات ہیں۔

یہ	کی بجائے	کہ
حسن وعشق	کی بجائے	حُسن اور عشق
اک	کی بجائے	ایک

بعض اوقات 'حسن وعشق' کی بجائے 'عشق وحسن' اور 'حسن اور عشق' کی بجائے 'عشق اور حسن' دیکھنے میں آتا ہے لیکن ترتیب معکوس کر دینے سے تاریخ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ دراصل حُسن وعشق کی بجائے 'حُسن اور عشق' صریحاً غلط ہے۔ کیوں کہ اس سے ۲۰۱ عدد بڑھ جاتے ہیں اور تقریباً سنہ ۱۳۹۲ھ تاریخ قرار پاتی ہے۔ اس لیے جہاں کہیں 'حسن اور عشق' لکھا ہے وہ سہوِ کاتب ہے۔

۱۔ رام پور کے نسخے (مکتوبہ سنہ ۱۲۳۳ھ) میں مصرع یوں ہے۔ ؎

یہ عشق اور حُسن کی ایک داستاں ہے

اس کے نیچے ۱۱۹۱ درج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عدد 'عشق وحُسن' لکھ کر ہی برآمد ہو سکتا ہے۔

۲۔ رسالہ اُردو کے مطبوعہ متن میں مصرع یوں ہے:

'کہ حُسن وعشق کی ایک داستاں ہے'

اس مصرع سے سنہ ۱۲۱۱ھ ہجری نکلتا ہے۔ اگر 'کہ' شمار نہ کیا جائے تو سنہ ۱۱۸۶ھ رہ جاتا ہے۔

۳۔ آزاد لائبریری علی گڑھ کا نسخہ بہت صاف ہے۔ یہ سنہ ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں تحریر کیا گیا۔ اس میں مصرعِ تاریخ:

'یہ حسن وعشق کی اک داستاں ہے'

درج ہے جس سے سنہ ۱۱۹۱ھ نکلتا ہے۔

۴۔ حافظ جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں۔

ے تاریخ مثنویات اردو، ص ۷۷

"اس کی تاریخ ۱۱۹۶ھ یا ۱۲۰۲ھ

ع کہ عشق اور حسن کی داستاں ہے

اگر اس مصرع میں کافِ بیانیہ کے عدد نہ لیے جائیں تو ۱۱۹۶ھ نکلتے ہیں اور اگر لیے جائیں تو ۱۲۰۲ھ"

مولانا نے جو مصرع لکھا ہے اس میں کاف بیانیہ کو نہ لیا جائے تو ۱۲۰۰ھ اور اگر شامل کیا جائے تو ۱۲۰۶ھ آتا ہے۔ اگر 'عشق اور حسن' کی بجائے 'عشق و حسن' ہو تو کاف بیانیہ کے بغیر ۱۱۹۶ھ اور کاف بیانیہ سمیت ۱۲۰۲ھ برآمد ہوگا۔

۵۔ کلیاتِ جرأت کے نسخۂ محمود آباد میں مصرع تاریخ یوں ہے۔

کہ حسن و عشق کی یہ داستان ہے

اس سے ۱۱۹۵ برآمد ہوتا ہے۔

۶۔ مثنوی میں بخشی کے سراپا کی تاریخ بھی نکالی گئی ہے۔

سراپا کی یہی تاریخ کہی ہوا ہے دیکھ لو اوصاف بخشی

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں ص ۲۱۸ پر اس مصرع سے ۱۱۹۲ھ نکالا ہے جو ایک عدد کم ہے۔ مثنوی کے مصرع تاریخ کو انھوں نے

یہ حسن و عشق کی اک داستاں ہے

مان کر اس سے ۱۱۹۲ھ نکالا ہے جو ایک عدد زیادہ ہے۔

اگر سراپا ۱۱۹۲ھ میں لکھا گیا تو مثنوی کی تکمیل ۱۱۹۱ھ میں نہیں ہو سکتی۔ ہو سکتا ہے کہ مصرع محمود آبادی صحیح ہو، یا پھر یہ کہ مثنوی ۱۱۹۱ھ میں مکمل ہوئی اور سراپا کی تاریخ کا شعر بعد میں اضافہ کیا گیا۔

ع کہ حسن و عشق کی اک داستاں ہے

۱۲۰۱ھ

مثنوی کا قصہ بقول جرأت افسانہ نہیں واقعہ ہے۔ اس کے ہیرو خواجہ حسن ہیں جو مشہور شاعر اور درویش تھے۔ علی گڑھ کے کلیات جرأت میں ا

مثنوی کا عنوان یوں ہے۔

"مثنوی در بیانِ عشق و حسن زبدۃ العارفین قدوۃ السالکین جناب
سید خواجہ ابو محمد حسن حسنی الحسینی المودودی الکمہاری دام برکاتہ ورفق
باغِ خوبی سردِ نو بہارِ گلشنِ محبوبی سراپا بخشی زاد حسنہ"

جرأت اور نواب محبت خاں محبت کی طرح خواجہ حسن بھی جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ حسرت کے یہی تینوں شاگرد مشہور ترین ہیں۔ خواجہ حسن کا ذکر بھی تمام تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ دلی سے فیض آباد اور لکھنؤ آئے۔ گلشن ہند میں لکھا ہے کہ "فقر و درویشی میں آدھا لکھنؤ اپنا معتقد رکھتے ہیں۔" یہ غضب کے حسن پرست اور تماش بین تھے۔ حسن کی کوئی قید نہ تھی، عورت ہو یا مرد۔ ارباب نشاط کی جانب بہت میلان رکھتے تھے۔ بخشی طوائف پر دیوانہ تھے۔ اپنی بیشتر غزلوں کے مقطع میں کسی نہ کسی طرح لفظ "بخشی" لے آتے تھے۔ مثلاً:

ہوتا ہے جاں کنی میں حسن حیف تم نے راست
اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی

معلوم ہوتا ہے خواجہ حسن فطرتاً حسنِ حقیقی سے کم اور حسنِ مجازی سے زیادہ ربط رکھتے تھے ایسوں ہی کے لیے سعدی کو کہنا پڑا۔

محتسب در قفائے رنداں است
غافل از صوفیانِ شاہد باز

لکھنؤ میں "امرا ات دنیا میں" نواب سرفراز الدولہ میرزا حسن رضا خاں سے نوسں تنہا قصے کا خلاصہ یہ ہے۔

فیض آباد میں ایک حسین و خوبرو عارف خواجہ حسن تشریف لائے۔ ہیں، دن رات ان کی خدمت میں حاضر رہتا تھا۔ لوگ ان سے یہ کہتے کہ اب عشق میں تاثیر نہیں۔ حضرت نے فرمایا کسی نے پیدا نہ عشق پیدا تو ہم دکھا دیں گے۔ ایک دفعہ نواب اتا دے کو گئے، تمام حسین اہلِ طرب بھی ان کے ساتھ

گئے اس لیے میں اور خواجہ حسن بھی گئے۔ واپسی پر معلوم ہوا کہ ایک ماہ رو (طوائف) ان کی مشتاق ہے۔ آپ نے خوش ہو کر اسے بلایا۔ وہ سلام کر کے بیٹھی۔ اس کا نام راحت تھا۔ حضرت کو پسند آئی۔ ساتھ والی پری رو بخشی کھڑی رہی۔ حسن رات بھر راحت سے باتیں کرتے رہے۔ بخشی سے عمداً اکراہ کیا۔ حضرت نے پانی طلب کیا۔ بخشی لے آئی۔ جس سے حضرت منغض ہوئے۔ ان کا اکراہ دیکھ کر بخشی نے خجالت سے ایسی چتون بنائی کہ وہ دل پر اثر کر گئی۔ حضرت نے جب بخشی کا رقص و سرود دیکھا تو بے اختیار منھ سے نکلا۔

ع گیا دل ہاتھ سے اب کیا کروں میں

دونوں میں ملاقاتیں ہونے لگیں۔ بخشی ایک ڈیرہ دار طوائف کی نوچی تھی۔ نائکہ کو مفسدوں نے بھڑکایا کہ خواجہ حسن نے بخشی پر کچھ جادو سا کر دیا ہے، وہ تمھارے ہاتھوں سے نکلی جا رہی ہے۔ نائکہ نے خواجہ حسن کے آنے پر روک ٹوک کر دی۔ خواجہ نے کہا کہ پھر نہ کہنا کہ مکر دفن یا جادو تھا۔

دوری محبوب سے خواجہ حسن کا حال زار ہو گیا۔ مجنونانہ رہنے لگے۔ ادھر بخشی غم فراق سے اتنی نڈھال ہو گئی کہ جان پر آ بنی۔ آخر خواجہ کو بلایا گیا۔ انھوں نے کہا ہم اسے خدا کے فضل سے اچھا کرتے ہیں۔ اس کے بعد خلوت کر دی گئی اور وہ بخشی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر مراقبہ میں چلے گئے۔ کسی کو باریابی کی اجازت نہ تھی۔ رات بھر اسی عالم میں رہے۔ صبح کو بخشی صحت یاب ہو گئی۔

یہ قصہ حقیقت ہو سکتا ہے لیکن شاعر نے حاشیہ آرائی ضرور کی ہے۔ اول تو خواجہ حسن کو جیسا صوفی صافی دکھانا چاہا ہے اس کا کردار ایسا نہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ کتنے ہی خوش اعتقاد ہوں لیکن اب تو طوائفوں اور امردوں کے شوقینوں کو کوئی اچھی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ ان کی متضاد شخصیت ملاحظہ ہو۔

کہ وہ اب شمع بزم عارفاں ہے فروغ دودمانِ سالکاں ہے

بیاں کیا کیجئے اس کے کمالات | وہ ہے آگاہ ہر علم کرامات

تذکروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ حسن جنتر منتر اور طلسمات میں مشغول رہتے تھے۔ یہی ان کا علم کرامات ہوگا۔ ان کی حسن پرستی ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

کہ خوباں سے انھیں ہو انس بیحد | نِسا ہو خواہ اس میں خواہ امرد

زبس شاہد پرستی ان کا تھا شوق | نہایت سیر سے خواجہ کو تھا ذوق

شاعر نے آخری واقعہ کو کشف و کرامات کی ذیل میں لانا چاہا ہے۔ اصل ماجرا یہ ہوگا کہ ان کے عشق میں جب بخشی زیادہ مغموم رہنے لگی تو نائکہ نے سوچا ہوگا کہ اس سے تو بجائے آمدنی کے خسارہ ہو رہا ہے۔ موجودہ حالت سے بہتر یہی ہے کہ خواجہ حسن کی آمد و رفت برداشت کی جائے تاکہ بخشی کی طبیعت تو بحال ہو۔ انھیں بلا یا گیا۔ خواجہ نے ان سادہ لوح اشخاص کے آگے مراقبہ کا ڈھونگ رچا یا کہ کچھ تو بھرم باقی رہے اور اس کے بعد تمام رات خلوت میں رہے عاشق و معشوق کی شب وصل میں کیا کچھ نہ ہوا ہوگا۔ خصوصاً جب کہ عاشق حسن پرست شاہد باز ہو اور معشوقہ ایک طوائف۔ وصل کے بعد بخشی صحت یاب ہوگئی اور خواجہ کو آنے جانے کی اجازت مل گئی۔ اس معمولی سی بات کو کرامات کہہ کر شاعر نے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔ اس لذت بخش طریقے سے حضرت نے عشق کی تاثیر ثابت کر دی۔

اس مثنوی کا قصہ مرجہ داستانوں سے بالکل علیحدہ ہے چوں کہ کسی حد تک واقعہ بھی ہے اس لیے اس کے لطف میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔ اس نظم میں عشق کا معیار بلند ہے۔ دلّی کی پاکیزگی اور آزاد منشی اور لکھنؤ کی عیش پرستی اور رنگینی یہاں سمو دی گئی ہیں۔ شروع میں عشق کے اوصاف میں لکھتے ہیں:

اگر ہوتی نہ ذات عشق پیدا | نہ ہوتا حسن کا جلوہ ہویدا

نہ تھا ہر گز نشاں ارض و سما کا | یہ بحر عشق مستی موجزن تھا

یہی ہے بہرِ عاشق کلمۂ حق — کہ ہے بجسرِ محبت ذات مطلق

جذبِ عشق کا بیان خوب ہے۔

جو بلبل بے گل سے نوحہ گر ہو — تو غنچے کا وہیں ٹکڑے جگر ہو
اگر پروانہ شب کو جل کے رہ جائے — سحر تک شمع پانی ہو کے بہہ جائے

جرأت کا کمال یہ ہے کہ ایک طوائف کے معاشقے میں بھی وہ بلند سطح قائم رکھ سکے۔ خواجہ حسن مثنویوں کے ہیرو کی طرح صاحبِ حُسن تھے۔

کروں کیا اس کا وصفِ حُسنِ تحریر — کہ حیراں جس پہ ہے ہر ایک تصویر
جو گلشن میں قدم رنجہ وہ فرمائے — تو پابوسی کو شاخ گل بھی جھک جائے

جرأت نے محبوبہ کا بھی طویل سراپا پیش کیا لیکن اس میں تخیل کی موشگافیوں اور دور از کار استعاروں سے کام لیا اس لیے ایک دماغی ورزش بن کر رہ گیا۔

نئے نرگس سے گر موئے قلم ہو — تو ان آنکھوں کی خوبی کچھ رقم ہو
ہے ان کے آگے نرگس بند حیراں — کہ ہیں وہ انکھڑیاں چشم غزالاں

لیکن عاشق کے ہجر کا حال خوب بیان کیا ہے۔ وہاں مطلق تصنع یا لفاظی نہیں، اس لیے اس کی مغموم صورت آنکھوں کے آگے پھر جاتی ہے۔

کبھی گھر میں کفِ افسوس ملنا — کبھی گھبرا کے پھر باہر نکلنا
کھڑا رہنا کسی رستے پہ جا کر — کہ شاید کوئی لے جاوے بلا کر
کبھی رو رو کے دردِ دل سنانا — کبھی کچھ کہتے کہتے بھول جانا
کبھی بستی میں بے تابانہ پھرنا — کبھی صحرا میں جوں دیوانہ پھرنا
کبھی منہ ڈھانپ کر تنہا پڑے سونا — کبھی وہ دربدر پھرنا تو زار رونا

آخری شعر میر حسن کے ذیل کے شعر کا نقش اولیں ہے۔

بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

اسی طرح بخشی کے حالِ زار کا بیان ہے لیکن وہ اتنا پر تاثیر نہیں۔ ایک طوائف کو عشق میں ثابت قدم اور وفادار دکھا کر جرأت نے طوائف کا کردار بلند

کیا اور اس میں بھی حسن کی ایک جھلک دکھائی۔

جرأت اچھے مثنوی نگار نہیں، لیکن ان کی یہ مثنوی یقیناً اچھی ہے۔ قصّہ کی ندرت اور کردار نگاری کی خوبیوں کی وجہ سے اسے اپنے دور کی قابلِ ذکر مثنویوں میں شمار کیا جائے گا۔ ان کی دوسری عشقیہ مثنویوں میں حد درجہ کی بے ربطی اور انتشار ہے انھیں مثنوی کی بجائے خیالاتِ پریشاں کہا جا سکتا ہے۔

انشا (متوفی ۱۲۳۳ھ)

انشا نے کوئی طویل مثنوی نہیں لکھی۔ ان کی ۱۱ مختصر مثنویاں دستیاب ہو چکی ہیں۔ ۹ مطبوعہ کلیات میں ہیں۔ دو قاضی عبدالودود کی دریافت ہیں اور رسالوں میں شائع کی جا چکی ہیں۔ ان میں ۵ مثنویاں جانوروں سے متعلق ہیں جن میں مبالغہ، حسنِ تعلیل اور ظرافت کا زور رہا ہے۔

ذیل میں ان کا سرسری تعارف درج کیا جاتا ہے۔

۱۔ در ہجوِ زنبور۔ اس میں مبالغہ کا زور تخیل کی اڑان اور طباعی سے کام لیا ہے۔ نئی نئی تشبیہوں سے معنی آفرینی کی ہے۔

ان بھڑوں نے کیا یہ اب کی قہر | کہ ہوا زرد پوش سارا شہر
مولسریوں کے نیچے دیکھیے جب | کھرنیاں سی نکھر رہی ہیں سب
جا کے کوٹھوں کی کوئی دیکھے بہار | زرد چمپیلی کے پڑے ہیں ہار

اس نظم کو ہجوِ زنبور کی بجائے مدحِ زنبور کہنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ شاعر کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے جیسے بھڑوں کی افراط بڑا خوشگوار منظر ہے۔ اس مثنوی میں کچھ فقط ہندی شعار در زبانِ اہلِ برج ہیں۔

۲۔ کھٹمل نامہ۔ ۹۶ شعر ہیں۔ چونکہ پہلے میر اور مصحفی اس موضوع پر طبع آزائی کر چکے تھے۔ . . . اس لیے انشا کو بھی اس پر لکھنا فرض تھا۔ اس مثنوی سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ انشا کھٹملوں سے واقعی پریشان ہوئے، کھٹملوں کی افراط

کے چند لطیفے سنیے۔

ہو گئے سرخ بید سائے سرد　　لال مرغے بنے تمام تدرو
دشت اور کوہ پہ کیا جو دخل　　نخلِ یاقوت بن گئے سب نخل

کہتے تھے لالہ دیو کی نندن　　پڑیاں بن گئیں رکتِ چندن
بان ارجن کے بن گئے سب بان　　اور ادوائیوں نے کھائے پان

۳۔ دار ہجو پشّہ۔ وہی ظرافت آمیز مبالغہ ہے۔

مچھروں کو ہوا ہے اب کی اوج　　دب گئی جس سے مرہٹوں کی فوج

ہوئے مچھر بہت سے جو ساتھی　　جتنے بھینسے تھے بن گئے ہاتھی

۴۔ در ہجو مگس۔ معلوم ہوتا ہے انشا کے زمانے میں لوگ چائے سے بھی واقف تھے۔

قلقلِ مے کی اڑ گئی وہ ہوا　　چائے سے آکے مل گیا بھوا

منہ میں مکھی نے ٹھونس دی مستی　　کون ایسی بھلا ہو چپت بیں

۵۔ مرغ نامہ۔ مطبوعہ نسخوں میں اس مثنوی میں صرف ۴۶ اشعار ہیں۔ ایک مخود آباد کے کلیاتِ انشا کے ایک مخطوطے میں ۲۴۰ شعر ہیں یعنی ۱۹۴ اشعار غیر مطبوعہ ہیں۔ ڈاکٹر اسپرنگر[1] کے مطابق یہ مثنوی ۱۲۱۰ھ میں تصنیف کی گئی۔ اس میں مرغ بازی کی تعریف ہے۔ رعایت لفظی کی بھرمار ہے۔ ان کا طبعی تمسخر ہر جگہ موجود ہے۔ حمد و نعت میں مرغ کا تلازمہ ملحوظ رکھ کر کیا کیا گل کھلائے ہیں۔

---

[1] فہرست کتب خانۂ شاہانِ اودھ ص ۶۱۴ ۱۸۵۴ء بحوالہ قدیم تحقیقی سرمایہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر اکبر حیدری۔

حمد ہے فرض اس کی وقتِ سحر | جس نے کاٹے ہیں مرغِ روح کے پر
تن کے کھانچے میں کر دیا ہے بند | کہ وہ یک چنڈواں ہے خورسند

کر ثنائے رسولِ راہ نما | جس کی نعلین کا ہے سایہ ہما

۶۔ مثنوی ابتدائے کلام در تمہیدِ شکایتِ زمانہ فرجام۔ یہ عاشقانہ مثنوی ہے جس کی ابتدا شکایتِ زمانہ سے کی ہے۔ اس میں محبوب سے تین ملاقاتوں کا بیان ہے۔ پہلی ملاقات کے سلسلے میں محبوب کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔ اس میں ان اعضا کے بارے میں جہاں خاموشی انسب تھی بہت پھیلے ہیں۔ سراپا کے اشعار کی رعایتِ لفظی دیکھ کر یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ دبستانِ لکھنو کی یہ بدنام صنعت نسیم سے پہلے انشا شروع کر چکے تھے۔ ذیل میں پہلی ملاقات اور سراپا کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

گئی آنکھوں تلے بجلی سی اک کوند | سمندِ ناز نے ڈالا اسے روند

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ | کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دعا مانگ

نگاہِ مست تھی کچھ ایسی بے باک | کہ بس دیکھے جدھر بانٹے ادھر تاک

سہانا تھا کچھ ایسا روپ اس کا | کہ سایہ چاہتی تھی دھوپ اس کا

مثنوی کے آخر میں فراق کی کیفیت پیش کی ہے۔

لبوں پر آہ ہے اور جی میں ہے درد | پھرا کرتا ہوں جب تب میں دم سرد
مجھے کچھ کھانے پینے کا نہیں ہوش | تصور سے انھوں کے ہوں ہم آغوش
لگی ہے آگ سی اک دل میں میری | سمائی وحشت آب و گل میں میری

۷۔ مثنوی فیل۔ محمود آباد میں کلیاتِ انشا کے ایک مخطوطے میں مثنوی فیل ہیں

۲۱۰، اشعار ہیں، جب کہ مطبوعہ نسخے میں محض ۱۹۰ ہیں۔ اس میں بہادر ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی اور جفتی کا بیان ہے۔[۱] یہ واقعہ دسمبر ۱۷۹۲ء کا ہے۔ انشاؔ نے اسے نواب سعادت علی خاں کے حکم سے نظم کیا۔ کہتے ہیں:

حسب الحکم جناب عالی منظوم ہوئے ہیں یہ لآلی

ایسی فرمائش کو دیکھتے ہوئے سعادت علی خاں کے بارے میں رائے بدلنا ہوگی۔ مجامعت کا مرکزی بیان فارسی ہے۔ ایک عنوان بیانِ تحیّر جانوران، بہت طویل و مفصل ہے۔ جفتی کا نظارہ دیکھ کر اشیا اور حیوانات کی حیرانی کا عالم نظم کیا ہے۔

نیلا سوسن کا ہو گیا رنگ تبدیل چمن کا ہو گیا رنگ
آنکھیں نرگس نے موند لی جھٹ پھیرے یہ کیا صبا نے گھونگھٹ
انواعِ طیور میں ہوا غل لپٹے ہر شخص گل سے بلبل
دُم اپنی نچا نچا کر گلدم یکبارگی آپ میں ہوا گم

جانوروں کے بعد مختلف پیشوں کے انسان بھی حیران ہوتے ہیں۔ دوسرے شعرا نے بھی فحش اشعار لکھے، لیکن انشاؔ کو جو بات سوجھتی تھی نرالی سوجھتی تھی۔

۸۔ در ہجو گیان چند ساہوکار۔ اس میں مارواڑی سیٹھ کی تضحیک کی ہے اس لیے یہ مارواڑی زبان میں ہے۔ شروع کے تین شعر درج کیے جاتے ہیں۔

ایک تھا بنیا ساہوکار نام تھا اس کا گیان چند
بھنگی امیر بخش جو آئی اسے بہت پسند
آدمی سے کہا ذرا بھائی کھرا تی اینگھے آؤ
بست تو چوکھی ہے گھرٹیں جانو ہو اس کا کی ہے بھاؤ

---

[۱] قدیم تحقیقی سرمایہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر اکبر حیدری

جانڑو ہو اس کی نوک جھونک تو کرو جا کے مول تول
بھائی کھراتی بولے تب لالہ جی وہ تو ہے امول

۹۔ ایک مختصر فحش شکایت مثنوی کی شکل میں۔

مرد تھا ایک، ایک تھی رنڈی   پر وہ رنڈی تھی مرد سے سنڈی

۱۰۔ مثنوی در لہجۂ اُردو۔ یہ مثنوی اورنٹیل لائبریری پٹنہ میں کلیاتِ انشا کے دو مخطوطوں میں موجود ہے۔ ان میں سے ایک میں اس کا عنوان "مثنوی در لہجۂ اُردو" ہے۔ دوسرے نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ اس مثنوی کو قاضی عبدالودود نے معاصر پٹنہ میں شائع کیا۔ اس میں ۱۸ شعر ہیں۔ جس طرح انشا نے نثر میں رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ انھیں قیود کے ساتھ مثنوی میں بھی ایک کہانی کا آغاز کیا۔ اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

کہانی وہ کہیے کہ ہندی کے چھپٹ   نہ رکھے کسی اور بولی کی پٹ
لگا برج کا سر تو دکھن کی ٹانگ   یہ بولی ہوئی یا اچنبھے کا سانگ
بھلا بات ہے کچھ بھی نہ پاؤں کی   دبی چھانہہ بولا ہے ہر گاؤں کی

کہانی کا آغاز کیا لیکن طبیعت نہ جمی اور نظم کو نامکمل چھوڑ دیا۔ اس کی ابتدا میں حمد نعت۔ منقبتِ حضرتِ علی اور اوصاف دوازدہ امام ہیں لیکن اس طرح کہ کوئی عربی فارسی لفظ نہیں لائے لیکن رمزیاتی انداز صاف بتا دیتا ہے کہ کس کا ذکر کر رہے ہیں۔ حمد کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ متن جس طرح ہے اسی طرح نقل کیا جاتا ہے۔

بنایا یہ سب جس نے ہونے بھلا   سراہے اسے کیا کوئی جی چلا
بھلے لوگ اس کو سراہا کیے   تو چپکے ہی چپکے کراہا کیے
نہ بولے نہ چالے ٹھٹک رہ گئے   ہمارا کہاں منہ یہ کہہ کہہ گئے

لہ اس مثنوی کے بارے میں جملہ معلومات قاضی صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہیں۔

اچھل پھاند باندھے کہاں اپنی تاڑ | کروڑوں ہے یہاں تو جھاڑ او پہاڑ
کہوں سچ یہ تاروں بھری رات ہے | کہ یہ چھوٹا منھ اور بڑی بات ہے
انوکھا وہ جنگل اچنبھے کے پھول | یہاں ہو کڑی سب ہرن جائیں بھول

۱۱۔ مثنوی سحرِ حلال در زبان ریختہ و ذو بحرین و تجنیس در جواب[۱] اہلی شیرازی کہ بہ نظم در فارسی گفتہ۔ یہ نظم کلیاتِ انشا کے مخطوطہ مملوکہ ڈاکٹر عندلیب شادانی میں ہے۔ وہاں سے لے کر قاضی عبدالودود نے رسالہ تخلیق کراچی نومبر ۱۹۵۶ء میں شایع کردی۔ اس نظم میں ۱۷۵ اشعار ہیں۔ ابتدا میں ۳۸ شعروں میں توصیفِ عشق ہے اور پھر ۱۱۴ اشعار میں ساقی نامہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انشا نے کوئی طویل مثنوی لکھنے کا ارادہ کیا تھا لیکن تمہید سے آگے نہ بڑھ سکے۔

اس کا ہر شعر ذیل کی دونوں بحروں میں درست آتا ہے۔

مفتعلن مفتعلن فاعلات یا فاعلن اور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یا فاعلن

مثنوی کی زبان میں روانی نہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

حضرتِ حق ہی سے یہ ملحق ہے عشق | مرشدِ کامل غرض الحق ہے عشق
یہ بہت اغراق ہے گر حق کہوں | عشق کو یہ جا ہے گر الحق کہوں

مندرجہ بالا نمونوں سے ظاہر ہے کہ انشا کو مثنوی نگاری میں کوئی سنجیدہ مقام نہیں دیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ ان کی مثنویوں کو ظریفانہ نظم یا منظوم لطائف کہا جا سکتا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین

دیوانِ ریختہ[۱] کے دیباچے میں رنگین نے اپنا سالِ ولادت ۱۱۶۹ھ لکھا ہے۔

---

[۱] سعادت یار خاں رنگین از صابر علی خاں ص ۳۵

سالِ وفات کے بارے میں ڈاکٹر اسپرنگر۔ کریم الدین۔ شیفتہ۔ نساخ اور حسرت موہانی کے تذکرے ۱۲۵۰ھ پر متفق ہیں۔ رنگین کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں بیشتر مثنویاں ہیں۔ خوش قسمتی سے یہ سب انڈیا آفس میں موجود ہیں۔ رخیہ رنگین کے ہاتھ کی تحریر ہیں۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں ان کی بلند پایہ مثنوی دل پذیر بھی انھیں کے دستخط خاص میں ہے۔

رنگین کا فلسفۂ زندگی انھیں کی زبان سے سُنیئے۔ دیوانِ آمیختہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

اور دنیا بہتر از سہ امر چیزے دیگر نیست۔ اول خوب خوردن۔ دوم خوب نوشیدن۔ سوم صحبت با نازنیناں داشتن[1]

جہاں تک ہزلیات و فحاشی کا تعلق ہے رنگین نے انشا اور جان صاحب وغیرہ کو بہت پیچھے چھوڑ دیا لیکن یہ ان کی شخصیت کا واحد پہلو نہیں۔ ان کی تصانیف پر نظر ڈالنے سے ان کے غیر معمولی فضل۔ ان کی متنوع شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے جس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے سترہ زبانوں میں شاعری کی۔ ان کے یہاں اگر اکثر سوقیانہ ہزلیات کی بہتات ہے تو ساتھ ہی اخلاقی نظموں کی کمی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی اخلاقی مثنویاں بیشتر رسم زمانہ کی پابند ہی ہیں خلوص کی پیداوار نہیں۔ لیکن چند کی مثنویوں میں جس عبرت و تاسف کا اظہار ہے وہ ان کی آخر عمر کی پریشانیوں کی غمازی کرتا ہے۔

رنگین نے اپنی متعدد تصانیف کو مختلف مجموعوں میں ترتیب دیا۔ بعض اوقات ایک کتاب کو پہلے ایک مجموعہ میں رکھا اور کچھ عرصہ بعد دوسرے مجموعے میں منتقل کر دیا چنانچہ ان کی مختلف کتابوں میں ان مجموعوں کی ترتیب اور عنوانات میں اختلاف ہے۔ رنگین نے اپنی بیشتر مثنویوں کے اشعار کی تعداد بھی لکھی ہے، لیکن یہ ہمیشہ صحیح نہیں ہوتی

---

[1] سعادت یار خاں رنگین ص ۷۰ ہو

وہ اپنی تصانیف میں اضافہ بھی کرتے تھے۔ جس کی وجہ سے ایک ہی مثنوی کے مختلف نسخوں میں اشعار کی تعداد میں کمی بیشی پائی جاتی ہے ذیل میں ان مثنویوں کی فہرست درج کی جاتی ہے۔ مثنویوں کی تعداد میں کوئی قطعیت نہیں کیوں کہ ان کے اکثر مجموعوں میں کئی مثنویاں ہیں جن میں بعض اوقات یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہ ایک مثنوی ہے کہ کئی مثنویاں۔ ان مجموعوں کی تفصیل انڈیا آفس اردو مخطوطات کی فہرست میں بھی ہے اور ڈاکٹر صابر علی خاں کے تحقیقی مقالے سعادت یار خاں رنگین[۱] میں بھی۔

اردو مثنویوں کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ فرس نامہ۔ ہزار شعر

۲۔ مثنوی دلپذیر۔ دو ہزار شعر

ان کا مجموعہ نورتن دو اوین۔ قصائد اور نثر پر مشتمل ہے لیکن اس کے بعض دواوین میں چند مثنویاں بھی موجود ہیں۔

۳۔ مثنوی اول[۲] بہ طور ریختہ بہ نام بی فرخندہ طوائف ۳، شعر شامل دیوان ریختہ

۴۔ مثنوی دوم[۳] بہ طور ریختہ بہ نام بی فرخندہ طوائف، ۴ شعر شامل دیوان ریختہ۔

۵۔ اشعار چند[۴] بہ طور مثنوی دیوان ریختہ ہیں۔

۶۔ مثنوی نیرنگ رنگین[۵] در ہندی[۶] بہ طرز میر حسن ایک ہزار شعر

۷۔ نہایت خش مثنوی۔ الہ آباد کے صوبہ دار گنپت راؤ کے بیٹے جمعدار ی لعل کی ہجو میں۔ شامل دیوان آمیختہ۔

---

[۱] سعادت یار خاں رنگین ص ۱۷۳ تا ۲۷۴

[۲] ,, سعادت یار خاں رنگین ص ۲۷۴

[۳] ,, سعادت یار خاں رنگین ص ۲۷۸

[۴] ,, سعادت یار خاں رنگین ص ۵۰۸

[۵] ,, سعادت یار خاں رنگین ص ۱۲۱

[۶] ,, سعادت یار خاں رنگین ص ۴۰۹

۸۔ مثنوی سیر باغ۔ دیوان انگیختہ یعنی دیوان ریختی میں

۹۔ نامۂ زناخی۔ دیوان انگیختہ یعنی دیوان ریختی میں

۱۰ تا ۱۲۔ تین حکایات پور رحیوں کے بارے میں مجموعہ رنگیں میں۔

ذیل میں ان کی مثنویوں کے مجموعے شش جہت رنگین کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

۱۳۔ ایجاد رنگین یا موجد رنگیں ۱۲۰۰ شعر

۱۴۔ عجائب رنگیں در ظرافت و ہزل ۳۲ حکایات ۵۰۰ شعر } مثنائے رنگین یا عجائب و غرائب رنگیں ۱۰۰۰ شعر

۱۵۔ غرائب رنگیں در تصوف ۳۲ حکایات ۵۰۰ شعر

۱۶۔ شہر آشوب رنگیں ۲۰۰ شعر

۱۷۔ مثلہائے رنگین یا کہاوت ہائے رنگین یا داستان رنگین ۲۰۰ شعر } مثلث رنگین ۶۰۰ شعر

۱۸۔ حکایات رنگیں ۲۰۰ شعر

۱۹۔ مربع رنگیں یا چار چمن رنگیں ۴۶ حکایات ۱۰۰۰ شعر

در معاد، در معاش، در ظرافت، در تصوف

۲۰۔ اپنے بھائی خدا یار خاں کے نام خط ۱۶۳ شعر

۲۱۔ عباد اللہ بیگ تاجر اصفہان کا قصہ ۱۴۶ شعر

۲۲۔ چھکو طوائف کی ہجو ۱۹۸ شعر

۲۳۔ الٰہی بخش معروف کو خط ۶۱ شعر

۲۴۔ پیرزن میوات کی کہانی

} مخمس رنگیں یا پنجۂ رنگیں ۷۰۰ شعر

۲۵۔ دلّی میں کسی شخص کے نام خط

۲۶۔ اسی شخص کو دوسرا خط عرف مثنوی چار باغ ۱۶۸ شعر

۲۷۔ نامہ بہ لالہ بسنت سنگھ نشاط دہلوی

۲۸۔ نامہ بہ حکیم محمد اشرف دلی

} مسدس رنگین یا گلدستۂ رنگین ۵۰۰ شعر

(حاشیہ: شش جہت رنگین)

---

[۱] سعادت یار خاں رنگین ص ۲۲۲۔۲۴۳

۲۹۔ نامہ بہ خواجہ محمود بنارس

۳۰۔ نامہ بہ مرزا محمد ابراہیم بنارس

ڈاکٹر تحسین سروری کے پاس شش جہت رنگین کا ایک مخطوطہ ہے جس میں مندرجہ بالا ترتیب ہے۔ بلوم ہارٹ نے بھی اسی ترتیب سے درج کیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر صابر علی خاں نے اپنے مقالہ میں ص ۱۵۲ اور ص ۴۷۲ پر مندرجہ بالا ابتدائی چھ مثنویوں یعنی محض ۱۲ تا ۱۸ ہی کا نام شش جہت رنگین قرار دیا ہے لیکن صفحہ ۱۲ پر مثلث رنگین۔ چہار چمن رنگیں اور ریختہ رنگیں کو ص ۲۰۲ پر چہار چمن رنگین عرف مربع رنگیں کو اور ص ۲۱۶ پر مسدس رنگیں کو شش جہت رنگین کا جزو مانتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہماری فہرست ہی صحیح ہے۔ ان کے علاوہ دو مجموعے خمسۂ رنگیں اور سبع سیارۂ رنگیں ہیں۔ خمسہ کے چار حصے اور سبع سیارہ کے چار حصے اردو مثنوی پر مشتمل ہیں۔

۳۱۔ جنگ نامۂ رنگیں ۱۲۴۵ھ

خمسۂ رنگیں:

۳۲۔ دلّی کے بدو گل فروش کی داستان عشق ۵۰۰ شعر

۳۳۔ نصاب رنگیں یا نصاب ترکی فارسی نظم ۵۰۰ شعر

۳۴۔ حکایات رنگیں ۵۰۰ شعر

۳۵۔ تصنیف رنگیں

سبع سیارۂ رنگیں:

۳۶۔ گلدستۂ رنگیں ۴۰۰ شعر

سبحۂ رنگیں۔ رباعیات

رنگیں نامہ۔ غزلیات

۳۷۔ ساقی نامۂ رنگیں

تجربۂ رنگیں اردو نثر

۳۸۔ کلام رنگیں۔ ۱۱ حکایات

۱؎ شش جہت رنگیں از تحسین سروری صاحب رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۸ء

ڈاکٹر بلوم ہارٹ نے ایک اور مجموعہ پنجۂ رنگیں کا ذکر کیا ہے جس کی محض دو
کے نام اور تفصیلات درج ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

۳۹۔ نظم رنگیں ۱۲۲۰ھ ۱۰۰ لطیفے۔ پنجۂ رنگیں کا چوتھا جزو۔ ابتدا

حمد کے قابل نہیں میری زباں   حمد مجھ سے ہو سکے کیوں کر بیاں

۴۰۔ داستان رنگیں۔ سوداگر گجرات آغا عزیز کی کہانی۔ باندہ میں رنگین کے
کسی دوست نے یہ قصہ سنایا۔ رنگین نے اسے ۲۱ دن میں ۱۲۲۵ھ میں نظم کر دیا
یہ پنجۂ رنگیں کا پانچواں جزو ہے۔ پہلا شعر یہ ہے۔

حمد لکھ سکتے نہیں لوح و قلم   حمد اس کی میں کروں کیوں کر رقم

ڈاکٹر صابر علی خاں کے مقالے میں ان دونوں مثنویوں کا ذکر نہیں۔ ان کے
علاوہ ذیل کی نظمیں بھی مثنویاں ہیں۔

۴۱۔ قوت الایمان۔ دو سو اشعار کی مذہبی مثنوی ۱۲۴۳ھ

۴۲۔ ترجمۂ قصیدۂ غوثیہ۔ ۱۲۵۰ھ شیخ عبد القادر جیلانی کی عربی نظم کا ترجمہ
بلوم ہارٹ نے اس کے اشعار کی تعداد ۹ لکھی ہے اور ڈاکٹر صابر علی خاں[1] نے ۱۱۰

۴۳۔ ترجمہ بانت سعاد۔ ۱۲۵۰ھ کعب ابن زہیر کے مشہور عربی قصیدے کا ترجمہ
بلوم ہارٹ کے مطابق ۹۰ شعر اور ڈاکٹر صابر علی خاں کے بقول ۱۶۰ اشعار ہیں۔
امتحان رنگین میں رنگین نے دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے ۱۱ بحروں میں ۴۲ مثنویاں
نظم کیں، جن میں تقریباً ۲۰ ہزار شعر ہیں۔ مندرجہ بالا فہرست میں پنجابی، پوربی اور
دوسری زبانوں کی مثنویاں شامل نہیں کی گئیں لیکن جہاں تک اردو مثنویوں کا تعلق
ہے مندرجہ بالا فہرست جامع معلوم ہوتی ہے۔ ان میں کوئی ۱۲ ہزار اشعار ہیں۔ بنارس
یونیورسٹی لائبریری کے سری رام سیکشن کا قلمی کلیات ہے جس میں چودہ مختصر مثنویاں
ہیں۔ ہجو مکان۔ ہجو سراپا۔ ہجو زید وغیرہ۔ مخطوطہ کے مرتب نے انھیں علیحدہ مثنویوں

---

[1] سعادت یار خاں رنگین ص ۳۰۶

کے طور پر پیش کیا ہے۔ در اصل یہ چٹکلے لطائف کی جگہ مخمس رنگین کا تیسرا (جزو) کے اجزا ہیں۔

ڈاکٹر صابر علی خاں ان کی تمام مثنویوں کو غیر مطبوعہ[۱] سمجھتے ہیں لیکن ان کی ذیل کی مثنویاں شایع ہو چکی ہیں۔

۱۔ ایجادِ رنگیں یا موجدِ رنگیں۔ اس میں مختلف اخلاقی حکایات ہیں۔ ڈاکٹر صابر علی خاں کا خیال ہے کہ موجدِ رنگیں بے معنی ترکیب ہے مواجدِ رنگیں ہونا چاہیے۔ لیکن ششِ جہتِ رنگیں کے دوسرے مجموعوں مثنیٰ، مثلث، مربع سے پیشِ نظر موجدِ رنگیں بالکل با معنی ہے۔ ذیل میں نمونے کے طور پر ایجادِ رنگیں کے چند ایسے شعر درج کیے جاتے ہیں جو سماجی شعور کے حامل ہیں۔ اس عہد میں بھی لوگوں کو شکایت تھی کہ قریبی عزیزوں کے دل مروت سے خالی ہیں۔

دور آیا ہے یہ ایسا ہی کہ یار ماں کو بیٹی کا نہیں ہے اعتبار
بھائی کو مطلق نہیں بھائی سے راہ بھانجے کو بھی نہیں ماموں سے چاہ
کچھ بہن کو بھائی کی الفت نہیں باپ کی بیٹے پہ کچھ شفقت نہیں
ہے بھتیجے سے چچا کا دل فگار جان و دل سے یار کا دشمن ہے یار

ریختی کی مثنویاں سیر باغ اور نامۂ زناخی رنگین انشا نامی کتاب میں شائع ہوئی ہیں۔ سیر باغ والی مثنوی فحش لیکن دلچسپ ہے۔ رنگین نے دو عورتوں کے استلذاذ بالجنس کا مرقع بڑی استادی سے پیش کیا ہے۔ ان کے جذبات اور حرکات کی زندہ تصویر کھینچ دی ہے۔

عجائب و غرائب رنگین کا ایک انتخاب مظہر العجائب کے نام سے ۱۲۶۲ھ میں لکھنؤ سے شایع ہوا۔ مسدسِ رنگیں۔ ڈاکٹر تحسین سہروری نے ۱۹۵۲ء میں کراچی سے شایع کیا۔ اس کی مثنوی چار باغ کا قصہ طوطا کہانی سے ماخوذ ہے۔ چار باغ ۱۲۶۶ھ میں علیحدہ سے بھی شایع ہوئی تھی

---

[۱] سعادت یار خاں رنگین ص: ۲۷۰

تصنیفِ رنگیں یا فوائدِ اسلام (سبع سیارہ کا جزو) ۱۲۶۱ھ میں ایجادِ رنگیں کے ساتھ ایک ہی جلد میں شایع ہوئی۔ اس مثنوی کی تاریخ ۱۲۳۹ھ ہے۔

گلدستۂ رنگیں۔ سبع سیارہ کی دوسری مثنوی ہے۔ اسے مرزا محمد ہادی عزیز نے شایع کیا تھا۔ اس کے ہر شعر میں صنعتِ تجنیس ہے۔ بے ثباتی دنیا کی دلچسپ مثال ملاحظہ ہو۔

نیکیوں کو بھر کے گاڑی بھیج دو	اپنے چیلنے سے اگاڑی بھیج دو
کب تلک متھرا کے پیڑے کھائیگا	موت کے آخر تھپیڑے کھائیگا
خلق تا بک بک کے بھیجا کھا نہ تو	رزق رازق کا ہے بھیجا کھا نہ تو
تا کب میں بیٹھا ہے کیا انگور کی	زخم دل سے فکر کر انگور کی

فرس نامہ۔ رنگین گھوڑوں کا بیوپار کرتے تھے۔ فرس نامہ میں گھوڑوں کے عیوب، ان کے امراض اور معالجات سے بحث کی ہے۔ ابتدا میں ایک فارسی دیباچہ ہے جس میں مصنف کی مختصر سوانح ہے۔ بلوم ہارٹ انڈیا آفس اردو مخطوطات کی فہرست میں رقم طراز ہے کہ بعض مطبوعہ نسخوں کے مطابق فرس نامہ ۱۲۱۰ھ کی تصنیف ہے، چناں چہ راقم الحروف نے پروفیسر مسعود حسن رضوی کے پاس ایک ایسا مطبوعہ نسخہ دیکھا۔ لیکن خدا بخش لائبریری پٹنہ میں فرس نامہ کا جو مخطوطہ ہے اس کے فارسی دیباچے میں رنگین نے لکھا ہے کہ میں نے ۱۲۱۰ھ میں فرس نامہ کو نثر میں لکھا اور مجھو صاحب کی فرمائش پر ۱۲۲۲ھ میں نظم کیا۔

اس طرح فرس نامہ کی دو منازل ارتقا ہیں۔ ابتدائی شکل میں سات سو شعر ہیں اور دوسری میں ایک ہزار۔ چوں کہ یہ اپنی کتابوں پر نظر ثانی کرتے رہتے تھے اس لیے یقینی ہے کہ انھوں نے اس کتاب پر بھی اضافہ کیا۔ چناں چہ مطبوعہ نسخوں میں ایک ہزار شعر ہوتے ہیں اور قلمی میں کبھی سات سو کبھی ایک ہزار سات سو شعر والے نسخے کے آخر میں یہ اشعار ہوتے ہیں۔

کچھ اوپر تھا مرا چالیس سے سِن	کہا تھا میں نے اس نسخے کو جس دن

کیا میں بیس دن میں کہہ کے مرقوم — رہے تعداد بھی یہ تجھ کو معلوم
ہیں اس کے سات سو تو شعر بھائی — تجھے گنتی ہے میں نے کہہ سنائی

کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے ایک مخطوطے میں اور پٹنہ کے ایک مخطوطے میں یہی اظہار ہیں لیکن علی گڑھ کے دوسرے مخطوطے میں اور انڈیا آفس کے نسخے میں آخری شعر یہ ہے۔

مرے اس کے ہیں پورے شعر بھائی — تجھے گنتی بھی میں نے کہہ سنائی

لیکن علی گڑھ کے اس نسخے میں شمار کرنے پر محض ۴۵۹ اشعار نکلے۔ رنگین ۱۲۱۰ھ میں چالیس سال کے تھے، اگر انھوں نے فرس نامہ کا نقشِ اول ۱۲۱۰ھ کے اواخر میں مکمل کیا ہو تو کہہ سکتے ہیں کہ میرا سن چالیس سے کچھ اوپر تھا۔ ۱۲۲۲ھ میں نظرِ ثانی کرتے وقت تین سو اشعار کا اضافہ کیا۔ ۱۹۱۱ء میں لندن کے لفٹنٹ کرنل ڈی۔ سی۔ فلوٹ نے فرس نامہ کا انگریزی ترجمہ کیا۔

رنگین کی تمام مثنویوں سے تفصیلی تعارف اطناب بے جا اور بے لطفی کا باعث ہوگا۔ ڈاکٹر صابر علی خاں کی کتاب سعادت یار خاں رنگین، میں ان سب کی تفصیلات درج ہیں۔ ان کی جو مثنویاں خطوط پر مشتمل ہیں ان میں بیشتر ان کے معاشقوں کی تفصیل ہے۔ حکایات کے مجموعے بیشتر اخلاقی ہیں اور کہیں کہیں ہزلیہ۔ ان کا شہر آشوب بھی دو ابیات کے برعکس، معاشی شعور کا آئینہ دار نہیں، بلکہ دنیا کے دھندوں پر لات مار کے خدا سے لو لگانے کی تلقین کرتا ہے۔

جنگ نامہ رنگین میں انھوں نے پاٹن کی لڑائی (۱۲۰۲ھ) کا بیان کیا ہے۔ جس میں مادھوجی سندھیا نے مغل سرداروں کو شکست فاش دی۔ رنگین بھی اس جنگ میں مغلوں کی جانب سے شریک تھے۔ جنگ کے ساز و سامان کے علاوہ ان کے پہلے دیوان کا مسودہ بھی تلف ہوگیا۔ فوج کی ملازمت چھوڑ کر یہ مہاراجہ بھرت پور کے ملازم ہوگئے اور وہاں سے جاکر باندہ میں قیام کیا وہیں ۱۲۴۵ھ میں جنگ نامہ نظم کیا۔ اخبار رنگین کی ۹۸ ویں حکایت میں بھی جنگ پاٹن کا مختصر بیان ہے۔

ذیل میں ان کی تین مثنویوں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

مثنوی دلپذیر یہ اُردو کی چند بہترین مثنویوں میں سے ہے لیکن یہ جتنی بلند پایہ ہے اتنی ہی گمنام ہے۔ اس مثنوی کا نام قصہ مہ جبین و نازنین بانی سری نگر مشہور ہے۔ اس کی ہر داستان کی ابتدا میں رنگین نے اس کے اشعار کی تعداد لکھ دی ہے۔

ایک سو پانچ دن میں ہے یہ کہی ۔۔۔ روز و شب تھی تلاش اس کی رہی
شعر ہیں دو ہزار اس کے تمام ۔۔۔ اور ہے دل پذیر اس کا نام

جرأت نے تاریخ کہی۔

کہی تاریخ یہ قسم کھا کر ۔۔۔ ہے یہ بدر منیر سے بہتر
۱۲۱۳ھ

مثنوی کی ابتدا میں شاہ عالم، مرزا سلیمان شکوہ اور نواب وزیر علی خاں کی مدح ہے۔ وزیر علیخاں کے حضور میں یہ نظم پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وزیر علی ۲۹ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو تخت پر بیٹھے اور ۳ر شعبان ۱۲۱۲ھ کو معزول ہو گئے اور اسی دن سعادت علی خاں مسند نشین ہو گئے۔ مثنوی میں وزیر علی خاں کی مدح ہے لیکن تاریخ تصنیف ۱۲۱۳ھ ہے۔ ہوا یوں ہوگا کہ رنگین نے اواخر ۱۲۱۲ھ میں مثنوی کا آغاز کیا اور اسی وقت وزیر علی کی مدح لکھی۔ ساڑھے تین مہینے میں مثنوی پایہ تکمیل کو پہنچی تو ۱۲۱۳ھ کا اوائل تھا۔ مثنوی کی تاریخ ۱۲۱۳ھ ٹھہری اس وقت وزیر علی خاں معزول ہو چکے تھے۔

اس مثنوی کے تین نسخوں کا پتا چلتا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں۔ اور اسٹیٹ لائبریری رام پور۔ رام پور کا نسخہ بڑا صاف اور خوش خط ہے۔ اس کی کتابت ۱۲۲۲ھ میں دلّی میں ہوئی۔ آخر میں لکھا ہے کہ بدستخط مصنف مذکور تحریر یافت' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصنف کا نسخہ ہے۔ اس مثنوی کا قصہ رائج الوقت مثنویوں سے زیادہ پیچیدہ اور دلچسپ ہے۔ خلاصہ یہ ہے۔

نادر شاہ بلغار کا بادشاہ تھا۔ ستر سال کی عمر تک اس کے اولاد نہیں ہوئی۔ نجومیوں نے کہا تمہارا پسر پری کے بطن سے ہوگا لیکن ۱۴ سال تک تصویر کا کاغذ

اس کی نظروں کے سامنے نہ آنے پائے کیوں کہ وہ کسی کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو گا۔
بادشاہ متشوش ہوا۔ اس کے وزیر روشن رائے نے کہا کہ حق شناس نامی دو صد سالہ
درویش سے رجوع کرنا چاہیے۔ درویش نے بتایا کہ کوہ قاف کے پاس مرغزار
میں ایک حصار سحر ہے۔ اس میں پریاں قید ہیں میں تجھے اسم اعظم سکھاتا ہوں تو حصار میں
بیٹھ کر اسم اعظم پڑھنا قلعہ گر جائے گا اور کوئی پری ہاتھ لگ جائے گی۔

بادشاہ نے دوسرے روز وزیر عاقل کو انتظام مملکت کے لیے چھوڑا اور خود
روشن رائے وزیر اور حق شناس درویش کو لے کر پیدل چل دیا۔ ایک پہاڑ پر ایک
مقفل گنبد نظر آیا۔ بادشاہ نے اسم اعظم کے زور سے قفل کھولا۔ اندر ایک قفس میں
ایک قمری تھی۔ بادشاہ نے اسم اعظم دم کر کے قفس کھولا۔ قمری نکل کر پرواز کر گئی۔
فوراً کچھ دیو دوڑتے آئے لیکن بادشاہ اور اس کے رفقا جلد ہی باہر نکل گئے اور ایک
حصار کھینچ کر اور اس میں بیٹھ کر اسم اعظم کا ورد کرنے لگے۔ قلعۂ سحر کی مالک ساحرہ اور
دیووں نے انھیں ڈرانا چاہا لیکن بے سود۔ اسم اعظم کی تاثیر سے قلعہ سحر کے کچھ برج گر پڑے۔
آخر ساحرہ نے صلح کر لی اور وہ قمری یعنی پریوں کی شہزادی مہ لقا ان کے حوالے کر دی۔
یہ مہ لقا کو لے کر واپس چلے۔ راستے ہی میں خاد شاہ اور مہ لقا سے شہزادہ مہ جبین پیدا
ہوا۔

کاغذ سے خدشہ ہونے کے باعث شہزادہ کو پڑھایا نہیں گیا۔ جب وہ ۱۴ سال
کا ہوا بادشاہ نے تخت اس کے حوالے کیا۔ روشن رائے کا لڑکا دانش ور وزیر ہوا۔
سوء اتفاق سے ایک تاجر نے ایک پری لقا کی تصویر شہزادہ کو دکھائی۔ شہزادہ اس کے
عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ سلطنت کو چھوڑ کر دانش وزیر کی معیت میں تلاش محبوب کی مہم
پر نکلا۔ جب یہ کالو ر دیس میں پہنچے تو وہاں کی ماہر سحر رانی شہزادہ پر فریفتہ ہو گئی۔ شہزادہ
کے رضامند نہ ہونے پر اسے مینڈھا بنا دیا۔ دانش ور نے رانی کی دایہ کی منت
سماجت کی۔ دایہ کا دل پسیج گیا۔ ایک رات اس نے ایک سحر پڑھا۔ ہوا پر ایک
شجر اڑا جا رہا تھا، وہ رک گیا۔ اس پر مہارانی نامی ایک نازنین بیٹھی تھی شجر کے ٹکڑے

جانے پراؤں وہ ناراض ہوئی لیکن دایہ نے اس کی خوشامد کر کے شہزادے کا ماجرا بیان کیا۔ مہارانی فنِ سحر میں کامل تھی۔ اس نے شہزادے کو آدمی بنادیا اور وزیر زادہ کو شجر پر بٹھا کر پرواز کی۔

مہارانی منتر کے زور سے روزانہ جادو کا درخت منگاتی تھی اور اس پر بیٹھ کر آدھی رات کو اپنے محبوب والیٔ اجین راجہ برگھی راج کے پاس جاتی اور دن نکلنے سے پہلے واپس آجایا کرتی تھی۔ یہ کارواں اجین کے پاس آ ترا۔ رانی نے شہزادہ کو منھ بولا بھائی بنا لیا۔ اسے شجر بلانے کا منتر سکھایا اور اپنے چند زیورات دے کر وداع کیا۔ یہ دونوں جگہ جگہ کی سیر کرتے بنارس پہنچے۔ وہاں ایک دوکان کھول لی اور دوکان میں وہ تصویر لگادی۔ ایک دن ایک شخص نے تصویر دیکھ کر کہا کہ یہ سری نگر کی رانی نازنین ہے۔ اسے مرد سے نفرت اور راگ سے رغبت ہے۔ اس کے شہر میں مرد کا نام نہیں۔

دونوں سری نگر پہنچے۔ زنانہ لباس پہن کر وہاں کے بہترین باغ دل کشا میں داخل ہوئے اور رات بھر وہیں مقیم رہے۔ صبح کو شہزادی کی کنیزیں پھول چننے آئیں۔ اس وقت شہزادے اور دانشور نے اس خوبی سے نے نوازی کی کہ کنیزیں بے ہوش ہوگئیں۔ دوپہر کو پھول لے کر پہنچیں تو رانی بڑی خفا ہوئی۔ انھوں نے حقیقت بیان کی۔ دونوں ... کو بلایا گیا۔ شہزادے نے اپنا نام نور بائی اور وزیر نے بی فضیلت بتایا۔ اگلے دن ہولی تھی۔ قلعہ کے اوپر شہزادی اور تین چار ہزار عورتیں ہاتھیوں پر سوار کھڑی تھیں۔ فریقین میں خوب رنگ گلال وغیرہ کے مقابلے ہوئے۔ رات کو دریا میں چراغاں کیا گیا۔ باغ میں محفل ہوئی۔ دو گھڑی رات رہے رانی نے نور بائی کا گانا سنا۔ گانے سے خوش ہو کر کہا جو چاہے مانگ لو۔ شہزادے نے مردوں سے نفرت کی وجہ پوچھی۔ رانی نے کہا:

"میں پہلے جنم میں قمری تھی۔ میرا نر میرے ساتھ تھا۔ ایک مرتبہ بن میں آگ لگ گئی۔ نر مجھے چھوڑ کر بھاگ گیا۔ تب سے مجھے مردوں سے نفرت ہوگئی۔"

اس کے بعد رانی نے نور بائی کو بہت سامال و زر انعام میں دیا۔ دونوں پھر وزرہ کر ایک رات چپکے سے فرار ہو گئے۔

بنارس آ کر انھوں نے پانسو ہتھیار بند ۱۵ سالہ نوجوان ساتھ لیے اور مصری نگر پہنچے۔ شہر کے باہر سب زنانہ لباس پہن کر منتشر ہو گئے۔ اور شہر میں داخل ہو کر ایک مکان میں جمع ہو گئے۔ آدھی رات کو باغ میں پہنچے اور پہرہ داروں کو مار کر اندر داخل ہوئے۔ صبح کو وزیر زادی کی کمان میں دستہ آیا۔ مردوں نے دستہ کو شکست دی۔ شہزادہ باغ میں علیحدہ ایک مکان میں نقاب ڈالے بیٹھا تھا۔ رانی بذاتِ خود صلح کے لیے حاضر ہوئی۔ وزیر نے کہا حضور کو عورتوں سے نفرت ہے۔ رانی نے شہزادے کے پاس جا کر نفرت کی وجہ دریافت کی۔ شہزادے نے تصنع سے وہی قصہ اُلٹ کر سنا دیا۔ یعنی اس میں یہ ترمیم کی کہ مجھے مادہ قمری آتش زدگی میں چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ رانی کو حیرت ہوئی۔ اس نے اپنا ماجرا سنایا۔ معلوم ہوا ازل سے دونوں کا سنجوگ ہو چکا تھا۔ شہزادہ نے شادی کے لیے یہ شرط رکھی کہ رانی اسلام قبول کرے۔ رانی اپنے تمام رفقا سمیت مسلمان ہو گئی۔ شہزادہ اور رانی کا عقد ہو گیا۔ اس کے بعد وزیر اور وزیر زادی کی شادی ہوئی۔ پھر روزانہ سپاہ کے ایک جوان کی شادی رچائی جاتی۔ آخر کار شہزادہ نے منتر سے پیڑ منگایا اور اس پر چڑھ کر نازنین کو لے کر اپنے شہر کو واپس گیا۔

مروّجہ داستانوں سے اس قصّے کی علیحدگی اور تنوع نمایاں ہے۔ دوسری مثنویوں کی ابتدا میں یہ لکھنے کے بعد کہ بادشاہ کے اولاد نہ تھی' اگلا جملہ یہی ہوتا تھا کہ ایک بیٹا پیدا ہوا' لیکن رنگین نے ہیرو کی ولادت کے لیے بھی ایک بڑی مہم سر کرائی۔ جو ہیرو انسان اور پری کے میل سے پیدا ہو گا' وہ کتنا حسین ہو گا۔ کانو دیس' اُجین۔ بنارس اور سرنگیر وغیرہ کا ذکر کر کے مصنف قصّے کو ہندوستان کی سرزمین پر لے آیا ہے اور ان مقامات کی خصوصیات بیان کیے بغیر ملکی فضا پیدا کر دی ہے۔

پریوں کے تخت۔ اُڑن کھٹولے یا اُڑنے والے غالیچہ کی بجائے منتر سے اُڑنے والا درخت پیدا کر کے رنگین کے تخیّل کی خوشگوار جدّت ظاہر کرتا ہے لیکن یہ نیا خیال

نہیں۔ قدیم سنسکرت ادب میں اس کا بہا بجا ذکر ہے۔ ہنو پدیشں کی دوسری کتھا کی چوتھی کہانی ہیں۔ کتھا سرت ساگر میں اور بتیال پچیسی کی گیارھویں کہانی میں راجہ کے لیے سمندر کی تہ سے ایک پیڑ سطح آب پر آتا ہے اور راجہ اس پر بیٹھ کر پاتال لوک کو جاتا ہے۔

رانی کا مرد سے نفرت کرنا اور ناختہ کا واقعہ طوطی نامہ کی ایک حکایت سے لیا گیا ہے۔ اس وقت تک اردو طوطا کہانی نہیں لکھی گئی تھی۔ اس لیے رنگین کا ماخذ فارسی طوطا نامہ کی شاہ چین اور شہزادی روم کی کہانی ہے۔ وہاں بھی بادشاہ شہزادی چین کو اسی تدبیر سے حاصل کرتا ہے۔ کہانی میں اختلاف ہے لیکن ترکیب یہی ہے۔ غرض اس مثنوی کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اس میں مروجہ فارسی داستانوں کی نسبت جدت اور تازگی ہے۔ حسرت موہانی کی رائے ہے۔

"رنگین کے ثبوت کمال کے دلائل میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ان کی مثنوی دلپذیر اپنے زمانہ کی تمام اردو مثنویوں سے بہتر ہے۔ زبان اس کی نہایت صاف اور ستھری ہے۔ اور حکایت بھی دلچسپ ہے اور ترکیب نگارش ایسی بے تکلف کہ اس زمانے کے تمام بڑے بڑے شعرائے یک زبان ہو کر اس کی تعریف کی ہے۔ ثنا راللہ فراق۔ آشفتہ شاگرد میر محمد ماہر۔ قتیل۔ مصحفی۔ انشا اور جرأت وغیرہ کے تعریفی قطعات آخر میں درج ہیں۔ چناں چہ جرأت کا مصرع ہے۔

ع ہے یہ بدر منیر سے بہتر

کلام میں سادگی بہت ہے۔"[1]

حسرت کی رائے بالکل نپی تلی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ سحر البیان اور گلزار نسیم کے بعد شمالی ہند کی بہترین داستانی مثنوی ہے۔

اس مثنوی میں ہیرو کا کردار جاذب توجہ ہے۔ وہ حسین ہونے کے علاوہ بڑا

---

[1] رنگین از حسرت۔ اردوئے معلیٰ فروری ۱۹۰۴ء

ذی فہم اور باعمل انسان ہے۔ وہ ہر مشکل کا صحیح حل سوچ سکتا ہے اور اسے حسن عمل سے سرانجام دیتا ہے۔ بیش بہا اشیا کی دوکان پر تصویر لگا کر شہزادی کا سراغ لگانا۔ نور بائی بن کر شہزادی سے مردوں کی نفرت کا راز معلوم کر لینا۔ جوانوں کو زنانہ لباس میں لے جا کر فوج کشی کرنا اور عورتوں سے نفرت کا ڈھونگ رچا کر شہزادی کو رام کرنا اس کی ذکاوت عقل اور سیاست گری کا ثبوت ہیں۔ جوانوں کو منتشر کر کے شہر میں داخل کرنا۔ ایک مکان میں جمع ہونا اور پھر باغ پر دھاوا بولنا۔ کسی فوجی جنرل کا داؤں معلوم ہوتا ہے۔

مثنوی دل پذیر میں مختلف قسم کے حسین بیانات ہیں۔ باغ کا سماں۔ رانی کا ہولی کھیلنا۔ محفل آرائی۔ شادی کے جشن کے مرقع سب بڑی نفاستوں سے پیش کیے گئے ہیں۔ بزم شبی اور جشن ہولی کے بیان میں رنگین نے بڑا زور دکھایا ہے۔ ساتھ ہی زبان نہایت رواں اور شستہ ہے جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

تصویر دیکھ کر شہزادہ کو غش ہوتا ہے تو کیا کیا تدبیریں کی جاتی ہیں۔

کوئی بولا کہ کیوڑا لاؤ — کوئی بولا گلاب منگواؤ
گھس کے صندل کوئی سنگھانے لگا — بید مشک آ کوئی پلانے لگا
پانی منہ پر کوئی چھڑکتا تھا — کوئی فراش کو جھڑکتا تھا

شہزادہ جب کانور دیس کی رانی سے راضی نہیں ہوتا تو وہ اسے یہ پیغام بھیجتی ہے۔ ساحرہ کا طیش آمیز لہجہ ملاحظہ ہو۔

اور جو وہ راہ پر نہ آوے گا — تو پھر اپنا کیا ہی پاوے گا
قسم اب مجھ کو کلوا بیر کی ہے — آن اس اپنے سابجے بیر کی ہے
اور لونا چماری کی سوگند — سالہا اس کو میں رکھوں گی بند
ناک میں میری جان آئی ہے — مجھے اینٹھ ہی کی دھائی ہے
جو نہ مانے گا وہ کہا تیرا — تو سہے گا بہت ستم میرا
کالا مینڈھا اسے بناؤں گی — انگلیوں پر غرض نچاؤں گی

سری نگر کے باغ دلکشا کا مرتبہ اور رنگین کی علوئے تخئیل دیکھیے۔

تھی جو گرد اس کے چاردیواری	کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ : پٹو کر نڈ من اکر	کیوڑے سے پھر اس کو گندھوا کر
اس کی اینٹیں غرض پکائی تھیں	صرف صندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کو تھا بھونا	پھیر ان کا پکایا تھا چونا
سرخ یا قوت پیس کر باریک	کی تھی سُرخی یہ اس کی خاطر ٹھیک

باغ کے در کی چوکھٹیں مونگے کی سردلیں سونے کی۔ دُرِ نجف کے کواڑ۔ اور ان پر صدف کا پچا تھا۔ مبالغہ یقیناً ہے لیکن تخئیل کی زرخیزی ظاہر ہوتی ہے۔ اگر زر و جواہر کی یہ افراط تصنع ہے تو باغ کے اندر کا خوشگوار منظر ملاحظہ کیجیے۔

پھول وہ جن کی ہے یہاں میں نمود	سو وہ اس باغ میں تھے سب موجود
تھا چمن کوئی نسترن سے بھرا	اور تھا کوئی یاسمن سے بھرا
موتیا رائے بیل داؤدی	تھی کہیں زرد اور کہیں اودی

ایک سمت آبشار کا وہ تھا شور	ایک رخ کو کتے تھے ابر میں مور
نعرہ بھرتی تھی ایک طرف بلبل	ایک سمت کر رہی تھی قمری غل

رنگین کا بیان سادہ ہے۔ استعارہ۔ مبالغہ یا تخئیل کی موشگافی کو بروئے کار نہیں لائے۔ باغ میں ہندوستانی اور ایرانی دونوں اجزا مخلوط ہیں اس مثنوی کا بہترین بیان ہولی کی رنگارنگی و سرمستی کا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یوں غرض آئی بہرہ ور ہے ادھر	یہاں کھڑی نازنیں ہے کوٹھے پر
چلتی ہے دو طرف سے پچکاری	مینھ برستا ہے رنگ کا بھاری
بادل آئے ہیں گھر گلال کے لال	کچھ کسی کو نہیں کسی کا خیال
ہاتھ میں جس کے واں ہزارا ہے	ایک عالم کو اس نے مارا ہے

مہنی چلتی ہے زور کی جوں تیر　　اُڑ رہا ہے گلال اور عبیر

محفلِ شبی میں شہزادی زعفرانی لباس پہنتی ہے۔ اس سلسلے میں ہندوستانی عورتوں کے قدیم لباس کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔

پہنا شبنم کا لہنگا کلیوں دار　　زعفرانی جو تھا سیا تیار
ساری کلیوں پہ اس کی تھا گوٹا　　اور نیفہ رو پہری ناس کا تھا
اوپر اس کے بنت رگائی تھی　　لہر دونوں طرف سے آئی تھی

جشنِ ہولی میں رات کو بعض بہروپ بنا کر آئی تھیں۔

جی میں اپنے سمجھ کوئی اچھا　　بہن آئی تھی پوت کا لچھا
بائی منڈکا کسی نے پاؤں میں ڈال　　تھا کیا اور رچیز کا نہ خیال
وہ جو تھی کانچ کی بڑی سمرن　　لی تھی سو کان میں کسی نے پہن
وہ جو بنیاں تھیں لیلیٰ و مجنوں　　اصل سے نقل ان کی تھی افزوں
اور ہی سوانگ کوئی لائی تھی　　کر فرنگی وہ بن کے آئی تھی

مثنوی کے آخر میں شہزادے کے ساتھی شہزادے سے مراجعتِ وطن کی درخواست کرتے ہیں۔

بندوبست اپنا کیجیے پھر کر　　نیک نامی یہ لیجیے پھر کر
سلطنت کو سنبھالیے صاحب　　اور رعیت کو پالیے صاحب

کیا مندرجہ بالا دو شعروں کی زبان ایسی نہیں جیسی کہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کی ہے۔ یہ ذہن نشین رہے کہ یہ مثنوی اٹھارویں صدی میں لکھی گئی یہ سحر البیان سے محض چودہ سال بعد وجود میں آئی۔ لیکن جہاں تک متروکات اور زبان کی فرسودگی کا سوال ہے سحر البیان سے کم از کم ۵۰ برس آگے ہے۔ اس میں متروکات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مثنوی کا حسن ہولی اور محفل شب کے بے پناہ اور مفصل بیانات۔ اس کی سادہ پرکاری اور اس کی شستہ زبان میں ہے۔ اس نظم میں کمی ہے تو یہ کہ شدتِ احساس اور واردات قلبی کے بیانات

نہ ہونے کے برابر ہیں۔

دیوان ہیختہ[1] میں ایک مثنوی ہے جس کا پورا عنوان یہ ہے۔

مثنوی اول۔ بہ طور خط از بنارس بہ لکھنؤ بہ نام بی فرخندہ طوائف و بیانِ خوبیٔ شہر و بازار و گھاٹ ہا و نہان آں جا و احوالِ بے قراری قائم ماندنِ خود بر قول و قرار و حالتِ اضطرار۔

اس میں اول بنارس کے گھاٹ کی چہل پہل کا بیان کرتے ہیں اس کے بعد لکھنؤ کی طوائف بی فرخندہ کو یاد کر کے جلد لکھنؤ پہنچنے کی خواہش کرتے ہیں۔ یہ بنارس سے ۱۲۰۷ھ میں لکھنؤ آ چکے تھے۔ گویا یہ مثنوی ۱۲۰۷ھ تک لکھی جا چکی تھی۔ اس میں گھاٹ پر نہانے والیوں کی چہلوں اور مذہبی رسوم کا بیان بڑا دلچسپ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگین کو ہندوؤں کی رسومِ عبادت سے کس قدر واقفیت تھی۔

اک سمت ہنیناں ہیں خوش رو	بنگالنیں ایک طرح ہیں وہ جو
چھینٹوں سے لڑتی ہیں ایک سو ایک	دیکھیں ہیں کھڑے انھیں بد و نیک
مٹی کا بنا کوئی سدا شیو	کہتی ہے کہ بول بم مہادیو
خوش ہو کے کوئی نہا رہی ہو	پھولوں کو کوئی بہا رہی ہو
چلتی ہے کمر کو کوئی لچکا	پہنچے جسے دیکھ دل کو دھچکا
ڈنڈوت کرے ہے کوئی جھک کے	جیکی ہی کھڑی ہے کوئی رک کے

اسی قسم کے مضامین منیر کی مثنوی معراج المضامین اور محسن کے لا[...] قصیدے میں ہیں۔

مثنوی ساقی نامہ۔ یہ سبع سیارہ رنگین کا پانچواں حصہ ہے۔ بلوم ہارٹ نے انڈیا آفس کے ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں اس کی تاریخ ۲۰ شوال ۱۲۴۸ھ / ۱۸۳۳ء درج کی ہے۔ اگر یہ تاریخ کتابت ہے تو تاریخ تصنیف بھی اسی کے آس[...]

---

[1] اس مثنوی کی تفصیلات کتاب سعادت یار خاں رنگین ص ۲۲۴ تا ۲۲۶ سے ماخوذ[...]

ہونی چاہیے۔ اس مثنوی میں ابتدا میں ساقی نامہ کا مضمون ہے جس میں جوش مستی تو ہے لیکن چستی بندش نہیں۔ بعض اوقات مصرع میں بھرتی کے الفاظ آتے ہیں۔ چند پُر لطف اشعار ملاحظہ ہوں۔

چمن میں قیامت ہے جوشِ بہار — گئے ہیں سب آپس میں مل مل کے یار
قیامت گلستاں میں ہے آج دھوم — غضب ہر طرف خلق کا ہے ہجوم
لب جو پہ مل کر کہیں خوب رو — جھکولے ہیں بیٹھے ہوئے آب کو
کہیں غنچہ لب برگِ گل توڑ توڑ — بہاتے ہیں پانی میں سر جوڑ جوڑ
گل و لالہ کی ہر طرف دید ہے — جدھر دیکھیے اس طرف عید ہے

ساقی کو بلاتے ہیں کہ جلد آ ایسا نہ ہو کہ تجھ سے پہلے اجل آ پہنچے جیسا کہ اس عاشق کے ساتھ ہوا تھا۔ اس موقع پر مثنوی دریائے عشق جیسا ایک قصہ بیان کرتے ہیں۔ اس قصے میں محبوبہ کے سراپا۔ زیور اور لباس کا جو تفصیلی بیان ہے وہ سحرالبیان سے ماخوذ ہے۔

وہ چوٹی تھی جس کا ہر اک بال بال — سدا گردنِ حور کا ہووے بال

وہ لب پر مسی کی تھی رہتی دھڑی — کہے تو کہ مہ پر ہے بدلی اڑی

چمکتی بنت اور چمکتے حباب — چمکتے وہ گوٹے بہ صد آب و تاب
چمکتے ہوئے لہرا اور گوکھرو — کہ جن کے نہ ٹھہرے نظر روبرو

اسی طرح عاشق کے جذباتِ ہجر کی مرقع کشی بدرِ منیر کے ہجر کی یاد دلاتی ہے۔

گزرتا تھا دن رات روتے اسے — نہ پاتے کبھی شب کو سوتے اسے
پھرے تھا اسے ڈھونڈھتا کو بکو — رہے تھی اسی کی اسے جستجو
اگر سوئے نرگس وہ کرتا نگاہ — تو یاد آتی اس کو وہ چشم سیاہ

ڈاکٹر صابر علی خاں[۱] کا قول ہے۔

"میر حسن کے بعد بحیثیت مثنوی گو رنگین کے مقابلے میں کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں پیش کیا جا سکتا۔

رنگین کی مثنوی دلپذیر یقیناً اعلیٰ درجے کی ہے، لیکن اس مثنوی کے علاوہ ان کی کوئی مثنوی ایسی نہیں ہے جسے صفِ اول میں جگہ دی جا سکے۔ رنگین اردو کے اچھے مثنوی نگار ہیں لیکن انھیں میر، نسیم اور شوق سے بڑھا دینا جوشِ عقیدت کی غمازی کرتا ہے۔

اب اس دور کی چند ایسی مثنویوں کا ذکر کیا جائے گا جو زیادہ معروف نہیں جن کے مصنفین ممتاز شاعر نہیں لیکن یہ مثنویاں ادبی حیثیت سے درخور اعتنا ہیں۔

مرزا علی لطف

مرزا علی لطف تذکرۂ گلشنِ ہند کے مولف کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کا ایک اور ادبی کارنامہ مثنوی نیرنگِ عشق ہے۔ اس مثنوی کو ۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے حیدر آباد سے شایع کیا ہے۔ اس میں ۱۱۴ شعر ہیں۔ سال تصنیف قطعیت سے معلوم نہیں لیکن چوں کہ قدرت اللہ شوق[۲] نے اپنے تذکرۂ طبقات الشعرا مرتبہ ۱۲۰۳ھ میں اس کا ذکر کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مثنوی ۱۲۰۳ھ سے پیشتر کی تصنیف ہے۔

لطف کی مثنوی دبستانِ میر کی نمائندہ ہے۔ ابتدا میں طویل سی توصیفِ عشق ہے۔ اس کے بعد ایک آشفتہ مغز جوان کا قصہ ہے جو کسی پر عاشق ہونے سے قبل ہی

۱۔ سعادت یار خاں رنگین ص ۲۶۳

۲۔ بحوالہ مقدمۂ مثنوی لطف از ڈاکٹر ثمینہ شوکت ص ۹

مجنوں کی طرح فریاد و زاری کا خوگر ہے۔ اس جوان درویش کی روداد وہی ہے جو قائم کی مثنوی جذبِ الفت اور راسخ کی مثنوی اعجازِ عشق میں بیان کی گئی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ ان حضرات کے یہاں محبوبہ کسی کی عروس نو ہے، مثنوی میں شہزادی شہر ہے۔

نطف کے یہاں وہ نرم روی اور گھلاوٹ نہیں جو میر کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہاں ایک بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی ذمہ داری کچھ تو بحر کے انتخاب پر ہے، کچھ نطف کی اوسط درجے کی شاعرانہ صلاحیت پر۔ ابتدا میں جوان کی سیرت کا بیان ملاحظہ ہو۔

کوئی کافر چشم گر پڑتا نظر	دن وہ کٹتا اس پہ شب سے تیرہ تر
دیکھتا زلفِ پریشاں گر کہیں	زلف سے ہوتا پریشاں تر کہیں
گر نظر آتا کوئی غنچہ وہاں	ساتھ یہ دل تنگ ہوتا غنچہ ساں
الغرض وہ نوجوانِ خوش خصال	تھا خرامِ عشق کا نت پائمال

ایک موقع پر فصلِ گل اور بہارِ صحرا کا بھی بیان ہے لیکن محض رسمی انداز پر چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں۔

سبزۂ دل کش ہیں تھا یوں آبِ رود	جیسے رخ پر ہو کہکشاں جیسے نمود
تھی پریشاں زلفِ سنبل کی کہیں	چاک تا دامنِ قبا گل کی کہیں
بہکی پھرتی تھی نسیم آب جو	مثلِ مستاں بے تکلف چار سو

مثنوی پر عام طور سے عشق کی وحشت اور ہجر کی بیہابی کیفیت طاری ہے۔ یہ اپنے رنگ کی ابتدائی کاوشوں میں سے ہے اس لیے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

نواب محبت خاں محبت

نواب محبت خاں حافظ رحمت خاں روہیلہ کے صاحبزادے تھے۔ والد کی ہلاکت کے بعد لکھنؤ میں رہنے لگے۔ جعفر علی خاں حسرت سے مشورۂ سخن کیا محبت

نے اپنے دوست ممتاز الدولہ مسٹر جانسن بہادر کی فرمائش پر سسی پنوں کا قصہ اسرارِ محبت کے نام سے نظم کیا۔ تاریخ ہے۔

کہی تاریخ یہ اس کی بہ صنعت — عجب قصہ ہے اسرارِ محبت

صاحب گلزار ابراہیم کے مطابق مصنف نے ۱۱۹۶ھ میں انھیں یہ مثنوی بھیجی۔ شاید نقشِ اول رہا ہو۔

نے ۱۲۳۳ھ میں انتقال کیا۔

واقعہ پر افسانہ کا رنگ و روغن بھلے ہی ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی تہ میں حقیقت جھلکیاں مار رہی ہے۔ یہ قصہ پنجاب کا کلاسکی رومان ہے لیکن رچرڈ ٹمپل[1] کے مطابق اس کا تعلق دراصل سندھ اور جنوبی بلوچستان سے ہے فضل حق صاحب کے مطابق اس کی جائے وقوع بھن پور (علاقہ سندھ) ہے۔ مجنوں[2] گورکھپوری بھی اس کی تائید کرتے ہیں لیکن جناب مسعود حسن رضوی اپنے مخطوطے کی مدد سے اس کا مقام 'جنگ سیاں' قرار دیتے ہیں۔ اس سے مغربی پنجاب کا شہر جھنگ مراد ہے جسے پہلے 'جھنگ سیالاں' کہا جاتا تھا۔ قصہ ہیر رانجھا کی ہیروئن ہیر کی سمادھی جھنگ میں اب بھی موجود ہے اور روایت یہ ہے کہ سسی ہیر کی بھتیجی تھی۔

پنجاب اور سندھ میں اس قصہ کی جزئیات میں خفیف سا اختلاف ہے سندھی متن تحفۃ الکرام[3] سے لے کر بشر رنے دلگداز بابت ستمبر ۱۹۰۸ء میں بڑی نوک پلک سے چھاپا۔

یہ قصہ شدید المیہ ہے۔ اس میں عاشق یعنی پنوں بہت کم منظر پر آتا ہے۔ مثنوی میں سسی اور پنوں دونوں کا سراپا ہے۔ سسی کے جذبات ہجر بڑی

---

[1] پنجاب کے دو مشہور قصے از محمد شفیع اورینٹل میگزین اگست ۱۹۲۶ء

[2] و [3] نکاتِ مجنوں ص ۲۷۲

[4] سسی پنوں از نور الہی و محمد عمر اردو ۱۹۲۹ء

شرح و بسط سے نظم کیے گئے ہیں۔

کبھی تو بستر غم پر بلکنا — کبھی بالیں پہ دے دے سر ٹپکنا
کبھی رو رو کے آہیں سرد بھرنا — کبھی کچھ ذکر دل ہی دل میں کرنا
کٹے تھی اس طرح سے رات ساری — سحر سے شام تک تھی اشک باری

اپنے عہد کے لحاظ سے زبان صاف ہے، متروکات کی تعداد بہت کم ہے لیکن شاعرانہ حیثیت سے مثنوی معمولی ہے۔

میر شیر علی افسوس بہار سخن

خدا بخش لائبریری پٹنہ کے نسخۂ دیوان افسوس میں بہار سخن شامل ہے، لیکن دیوان کے نسخۂ محمود آباد میں مرتبہ ۱۱۹۹ھ میں موجود نہیں۔ شروع میں شاہ عالم اور آصف الدولہ کی مدح ہے

جہاندار شاہ مئی ۱۷۸۴ء سے اکتوبر ۱۷۸۶ء تک لکھنؤ میں رہے مثنوی اسی دوران میں لکھی گئی ہوگی اس میں آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے کا بیان ہے۔ جوش و خروش ملاحظہ ہو:-

پلادے مجھے ارغوانی شراب — کہ ہولی کے موسم میں ہوں بے حجاب
وزیر زماں آصف نامدار — چمن زار میں کھیلتا ہے دھمار
ہر ایک جا ہر ایک طرف بجتے ہیں دف — ہر ایک سمت ہے سانگ والوں کی صف

زمیں باغ کی ارغوانی ہوئی — جو وہاں گھاس تھی زعفرانی ہوئی
سب اشجار ہیں رنگ کے بیچ غرق — گل و برگ میں کچھ نہیں اب تو فرق
جہاں تک تھے غنچے گلابی ہوئے — درختوں کے پتے شہابی ہوئے
گئے رنگ میں ڈوب ارض و سما — یہ طوفان رنگیں جہاں میں ہوا

اس رنگین سماں کے بعد بھگت والیوں کی ہولی کا زور و شور بھی قابل دید ہے

بجاتی ہے کوئی کھڑی تالیاں — مزے سے کوئی دیتی ہے گالیاں

کوئی رو رہی ہوری کو گاتی ہوئی — پھرے کوئی دف کو بجاتی ہوئی
کوئی چو چلے سے نچاتی ہے ہاتھ — کھڑی دور سے کوئی تکتی ہو گھات
کسی کو کوئی دوڑ چھاپا لگائے — شرارت سے کوئی کسی کو نہ پائے
کوئی دوڑنے میں گرے ہے رپٹ — کسی کے گلے کوئی جاوے لپٹ
لگاتی ہے کوئی کسی کے گلال — کسی کے کوئی دوڑ ملتی ہے گال
کسی کا دوپٹا گیا ہے کھسک — کسی کی گئی ہے گی چولی مسک

آگے آتش بازی اور زنانہ لباس کا بھی بیان ہے۔ ہولی سے متعلق تین مکمل مثنویاں دیکھنے میں آئی ہیں یعنی حاتم۔ میر اور افسوس کی اثر خامہ۔ ان میں مثنوی بہار سخن اس لحاظ سے بہترین ہے کہ اس میں ہولی کی دھوم جس شرح و بسط سے پیش کی گئی ہے وہ دوسری جگہ نہیں۔ بہار سخن کی زبان نہایت صاف اور رواں ہے اگر یہ مثنوی شایع ہوئی ہوتی تو یقیناً مشہور و مقبول ہوتی۔

تجلّی۔ لیلیٰ مجنوں

میر محمد حسن عرف میر حاجی تجلّی میر تقی میر کے بھانجے تھے۔ شاہ کمال نے تذکرے مجمع الانتخاب[1] ترتیب دہ (۱۲۱۸ھ) میں انتقال کو چھ برس قبل کا واقعہ بتایا ہے۔ گویا وہ ۱۲۱۲ھ میں فوت ہوئے۔ اس کے نسخے رامپور، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، پٹنہ اور حیدرآباد کے کتب خانوں نظر سے گزرے۔ اس کی تاریخ تصنیف میں اختلاف ہے۔

اسپرنگر نے کتب خانہ شاہان اودھ کی فہرست میں اسی مثنوی کی یہ تاریخ درج کی ہے

جو تاریخ چاہے تو اے دل نواز — یہ لکھ جل "مجھے ہے غم جاں گداز"
۱۱۹۹ھ

دقت یہ ہے کہ ہمارے سامنے جو نسخے ہیں ان میں یہ شعر نہیں۔ مثنوی کے آخر میں ذیل کا واقعہ لکھا ہے۔ جب یہ مثنوی مکمل کر چکے تو خواب میں لیلیٰ مجنوں کو جنت میں دیکھا۔ مجنوں نے کہا کہ فصد والے واقعے سے آگے ہمارا قصہ سناؤ۔ سن کر دعا دی کہ جو اس قصے کو پڑھے گا اس کا محبوب خواہ سو کوس پر ہو اسے وصل محبوب نصیب ہوگا۔ تجلّی کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے کسی سے ذکر نہیں کیا دو سال بعد قیس نے پھر خواب میں آکر کہا کہ خواب کا واقعہ بھی کتاب میں شامل کردو۔ تجلّی نے شامل کر کے یہ تاریخ لکھی:

---

[1] بحوالہ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ از ڈاکٹر حنیف نقوی شاعر دسمبر ۹، ء

بہت مختصر کرکے بعد از دو سال | لکھا میں نے اب یہ جواب و سوال
یہ تاریخ تب پائی میں ہم نشیں | کہ کل دیکھے جنت میں ہیں ہم نشیں

مصرع کے اس جزو سے ۱۲۰۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ گویا قصہ اس سے دو سال پہلے نظم ہوا تھا۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور کے فہرست نگار نے کہ بیانیہ شامل کرکے ۱۲۳۲ھ تاریخ نکالی ہے۔ جو صریحاً غلط ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند کا نسخہ ۱۲۰۷ھ کا مکتوبہ ہے لیکن معلوم نہیں کیوں کی ہاں کی فہرستِ مخطوطات میں مصرع سے ۱۱۹۷ھ برآمد کیا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کے نسخے میں کاتب نے مصرع یوں مسخ کیا ہے۔ ع کہ کل دیکھی جنت میں ہے آسطین ڈاکٹر زور نے یہ فرض کرکے کہ آسطین دراصل آستین ہوگا اس سے ۱۱۸۸ھ[1] تاریخ نکالی جو غلط متن کے سبب غلط ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے مخطوطے میں مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

کہ کل دیکھیں جنت میں ہیں ہم نشیں

ڈاکٹر علیمت نقوی کی رائے میں مصرع کی صحیح ترین قرات یہ ہے[2]

کہ کل دیکھے جنت میں ہیں ہم نشیں

اُسے گل پڑھے 'کہ کل' اس سے ۱۱۹۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس طرح فنی سقم بھی رفع ہوگیا کہ قافیہ فراہم ہوگیا۔

اسپرنگر نے اپنی فہرست میں اس مثنوی کی ایک اور تاریخ درج کی ہے

جو تاریخ جا ہے تو اے دل نواز | یہ لکھ چل مجھے ہے غمِ جاں گداز
۱۱۹۹ھ

یہ شعر مثنوی میں کافی تلاش کیا لیکن نہ ملا۔
مثنوی کے آخر میں ذیل کا واقعہ لکھا ہے۔

جب یہ مثنوی مکمل کرچکے تو ایک روز خواب میں جنت کا نظارہ دیکھا۔ وہاں لیلیٰ اور مجنوں تخت پر بیٹھے تھے۔ قیس نے انھیں اپنے پاس بٹھا کر کہا کہ ہمارا قصہ اپنی زبان سے سناؤ۔ انھوں نے پوچھا کہاں سے۔ مجنوں نے کہا فصد والے واقعے سے انھوں نے سنایا۔ تب قیس نے کہا کہ جو اس قصہ کو پڑھے گا اس کا محبوب خواہ سو کوس پر ہوگا اسے وصلِ محبوب نصیب ہوگا۔ تجلّی کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے اس کا کسی سے ذکر نہ کیا۔ دو سال بعد قیس پھر خواب میں ظاہر ہوا اور کہا کہ خواب کا واقعہ بھی شامل کتاب کردو۔ تجلّی نے آخر مثنوی میں یہ واقعہ درج کرکے لکھا۔

---

[1] تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول ص ۳۲۸
[2] ۱۶ر دسمبر ۷۹ء

بہت مختصر کر کے بعد از دو ساں ۔۔۔ لکھا میں نے اب یہ جواب و سوال
یہ تاریخ تب پائی میں ہم نشیں ۔۔۔ کہ کل دیکھے جنت میں ہیں ہم نشیں'

اس طرح یہ تاریخ قصّے کی تکمیل کے کم از کم دو سال بعد کی ہے'

مثنوی کا سببِ تالیف یہ ہے کہ تجلّی کسی کی زلفوں کے اسیر تھے۔ مفارقتِ محبوب میں لوگوں کو لیلیٰ اور مجنوں کا قصّہ سنایا کرتے تھے اور اس کے پردے میں اپنے جذبات ظاہر کرتے۔ بار بار سنانے سے انھیں یہ قصہ ازبر ہو گیا۔ ایک رات انھوں نے لیلیٰ اور مجنوں کو خواب میں دیکھا۔ مجنوں نے کہا فارسی میں نظامی۔ جامی اور ہاتفی نے میرا واقعہ لکھا ہے، اردو میں تو کہہ (تجلّی اور مجنوں کو یہ معلوم نہ تھا کہ بہت پہلے دکنی شاعر احمد اردو میں مثنوی لیلیٰ مجنوں لکھ چکا تھا) انھوں نے قیس سے کہا۔ مجھے تفصیلات معلوم نہیں۔ تب لیلیٰ اور قیس نے باری باری سے اپنی سرگزشت سنائی۔ اس کے بعد ان کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے رفتہ رفتہ اس قصّے کو نظم کیا۔ انیسویں صفحے سے حکایت شروع ہوتی ہے۔

اسپرنگر کا قول ہے کہ انھوں نے جامی سے ترجمہ کیا ہے۔ تجلّی کی مثنوی میں دو ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔

مرگِ لیلیٰ کی خبر سننے پر مجنوں کا جو حال زار ہوتا ہے اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے یہی مثنوی کا سب سے زیادہ دردناک موقع ہے۔

گرا خاک پر کھو کے تاب و تواں ۔۔۔ کہے تو کہ جاتی رہی تن سے جاں
جب اس زار کو ہوش آیا ذرا ۔۔۔ یہ کہتا ہوا شہر کی سو چلا
کرے جان تن سے سفر اختیار ۔۔۔ اسے لیتے دے خاک میں اب قرار
غرض دفن جس جا تھی وہ رشکِ حور ۔۔۔ تھی اس کے سوا اور بھی واں قبور
لگا پوچھنے جا کے وہاں وہ نزار ۔۔۔ کہ لیلیٰ کا یہاں کون سا ہے مزار
سب احوال سے اس کے آگاہ تھے ۔۔۔ کسو نے بتائی نہ تربت اسے
سر اک قبر کی خاک اٹھا وہ نزار ۔۔۔ چلا اس سے لیتا ہوا بوئے یار
ہوا قبرِ لیلیٰ پہ جس دم گذر ۔۔۔ گرا اس کے اوپر وہ خستہ جگر

عبرت و عشرت ۔ مثنوی پدماوت

اس مثنوی کا نام شمع و پروانہ ہے۔[1] اس کو میر ضیاء الدین عبرت دہلوی شاگرد نواب محبت خاں نے شروع کیا۔ ان کا ماخذ عاقل خاں رازی کی فارسی مثنوی شمع و پروانہ تھی۔ انھوں نے محض ۲۰۳ اشعار لکھے تھے کہ ان کا افسانۂ حیات مکمل ہو گیا۔ سات آٹھ سال بعد میر غلام علی عشرت شاگرد مرزا علی لطف نے مزید ۳۴۰۳ اشعار کہہ کر مثنوی کی تکمیل کی۔ عشرت نے ملا عبدالشکور بزمی کی فارسی مثنوی پدماوت (۱۰۲۸ھ) سے ترجمہ کیا۔ اس طرح میں کل ۳۶۰۴ اشعار ہیں۔ تاریخ ہے: "تصنیف دو شاعر" یعنی ۱۲۱۱ھ۔ مولوی نصیر الدین ہاشمی[2] نے اس کا نام "ملل شمع و پروانہ" لکھا ہے۔ موصوف کو مثنوی کے مصرع

کہ مدلل شمع و پروانہ لکھا نام

کے پڑھنے میں سہو ہوا۔ مثنوی کی ابتدا میں ایک نثری دیباچہ بھی ہے جو فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی اردو نثر ہونے کی وجہ سے اہم ہے۔ مثنوی کے دو حصے ہیں۔ پہلا تخیلی اور داستانی۔ اس میں راجہ رتن سین سنگھل دیپ جا کر پدمنی لاتا ہے۔ اس حصے میں دیوتاؤں اور راکشسوں وغیرہ کا بھی ذکر ہے۔ دوسرا حصہ نیم تاریخی ہے جس میں راگھو نامی ایک برہمن کی مدد سے سلطان علاء الدین آئینہ میں پدمنی کا عکس دیکھتا ہے اور چتوڑ پر فوج کشی کرتا ہے۔

عبرت کے بیانات شعریت کے لحاظ سے عشرت سے کچھ بہتر ہیں۔ طفلی میں پدماوت کے حسن کی مرقع کشی ملاحظہ ہو۔ تشبیہوں کی لطافت اور جدت قابل داد ہے۔

---

[1] اس مثنوی سے متعلق راقم الحروف کا مضمون اردو کراچی ۱۹۵۱ء ملاحظہ ہو۔

[2] یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۱۳۷

لگا ہر اک کا خونِ دل اُبلنے ۔۔۔ وہ تیغ آسا لگی جس وقت چلنے
برنگِ تیغ ہو عریاں وہ خوں وار ۔۔۔ در آئی سینۂ دریا میں جوں دھار
عجب طنبورے کے وہ دریا سے نکلی ۔۔۔ پری کی طرح اس مینا سے نکلی
کہوں کیا جلد کی اس کی صفائی ۔۔۔ ہو جیسے دودھ پر ہلکی ملائی
ہر اک موج اس کی نظروں میں پیاپے ۔۔۔ چلی آتی ہے مثلِ نشۂ مے

عشرت نے عبرت کی نظم سے خوب جوڑ ملایا ہے۔ طوالت کے خوف سے ان کے متعدد لطیف بیانات مثلاً سراپا۔ ہجر۔ سواری۔ ضیافت وغیرہ کو نظرانداز کر کے ایک نئے موضوع کو پیش کیا جاتا ہے۔ دو موقعوں پر پدمنی کو سسرال کی زندگی کے خیال سے خوف دلایا ہے۔ یہاں بالکل ہندوستانی عورت کے جذبات ہیں "

نہیں سسرال کو جب جائیں گے ہم ۔۔۔ یہ صحبت پھر کہاں سے پائیں گے ہم
سُنا ہے سخت ہیں وہاں کی گزندیں ۔۔۔ بری ہوتی ہیں اکثر ساس نندیں

نئی خلقت نیا شہر اور نیا گھر ۔۔۔ برار آئے گی صحبت ان سے کیوں کر
زبس رہ رہ کے مجھ کو یہی ڈر ہے ۔۔۔ کہ یہ میکا ہے وہ شوہر کا گھر ہے

یہاں یہ اعتراض ضرور ہوتا ہے کہ والیِ ملک کی ہونے والی رانی کے لیے اس قسم کے اندیشے بے موقع ہیں۔ جس کا جان چھڑکنے والا شوہر حکمران ہو اسے ساس نندوں یا نئی خلقت سے کیا ڈر ہو سکتا ہے لیکن ہمارے لیے یہ پہلو اہم ہے کہ پدماوت کے پردے میں عشرت نے ہندوستانی لڑکیوں کے جذبات کی ادبیات میں ترجمانی کی ہے۔

یہ مثنوی سحرالبیان سے ۹۴ سال بعد لکھی گئی لیکن اس پر کئی جگہ میر حسن کا واضح اثر ہے۔ کئی اشعار سحرالبیان کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔

اس مثنوی کی زبان اپنے زمانے کے لحاظ سے شستہ ہے۔ متروک الفاظ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ پریکھا۔ کبھو۔ نت۔ آسا۔ اینچا وغیرہ وغیرہ

بعض الفاظ کا تلفظ اور املا فرسودہ ہے۔ چند ترکیبیں پرانی ہیں اور بس مجموعی حیثیت سے غیر مشہور مثنویوں میں یہ اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔

عشرت نے ایک اور ضخیم مثنوی ریاض الحسین لکھی۔ اس میں روضتہ الشہدا کا مضمون ہے اور تقریباً ساڑھے بارہ ہزار اشعار ہیں۔ یہ ۱۲۲۲ھ میں شروع ہو کر ۱۲۲۶ھ میں مکمل ہوئی۔

فگار۔ یوسف زلیخا

مرزا قطب علی بیگ دہلوی متخلص بہ فگار نے ۱۲۱۲ھ میں مثنوی یوسف زلیخا لکھی اور اس کا نام عشق نامہ رکھا۔ ۱۲۳۰ھ میں پہلی بار شائع ہوئی۔ ایک ایڈیشن میں ان کا نام مرزا لطف علی فگار دہلوی درج ہے۔ غالباً مرتب نے مخطوطے میں قطب علی کو لطف علی پڑھ لیا۔ ڈاکٹر اختر اورینوی[1] ان کا نام قادر علی فگار عظیم آبادی لکھتے ہیں۔ انھیں ۱۲۵۱ھ کا ایک مخطوطہ ملا جس کے ترقیمے میں مصنف کا نام قادر علی لکھا تھا۔ اختر صاحب نے مثنوی کی تاریخ ۱۲۰۲ھ لکھی ہے لیکن ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے کے کاتب کو شاعر کا نام تعین کرنے میں کچھ غلط فہمی ہو گئی۔ شاعر کے ہم عصر صاحب مجموعۂ نغز کا بیان زیادہ موقر ہے۔

اسی زمانے کے ایک شاعر مہدی علی خاں عاشق دہلوی تھے۔ ان کا انتقال مجموعۂ نغز کی ترتیب (۱۲۲۱ھ) سے چار سال پہلے ہو چکا تھا۔ ان کے اشعار کی تعداد دو لاکھ سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ انھوں نے یوسف زلیخا۔ لیلیٰ مجنوں۔ شیریں خسرو اور دوسری کئی مثنویاں لکھیں۔ بقول دتاسی ان کی مثنوی یوسف زلیخا کا نام بھی عشق نامہ ہے۔ فگار پر صاحب مجموعۂ نغز نے الزام لگایا ہے کہ وہ دوسروں کے اشعار اپنے نام سے پڑھتا تھا اس لیے دتاسی کا خیال ہے کہ جو یوسف زلیخا فگار کے نام سے مشہور رہی ہے ممکن ہے وہ عاشق ہی کی تصنیف ہو، لیکن اسے تسلیم کرنے میں کچھ قباحت ہے۔ کسی کے چند اشعار تو چرائے جا سکتے ہیں لیکن اپنے ہم عصر کی ایک طویل مثنوی اپنے نام سے

---

[1] بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ص ۳۱۹

منسوب نہیں کی جا سکتی۔ فگار اور عاشق دونوں قدرت اللہ قاسم کے ہم عصر ہیں۔ مثنوی میں جا بجا فگار کا تخلص آیا ہے۔ اس جگہ "عاشق" نہیں آ سکتا۔ فگار کی مثنوی موجود ہے۔ عاشق دہلوی کی نظم ناپید ہے۔ کسی قطعی ثبوت کے بغیر فگار کو اس مثنوی سے بے دخل نہیں کیا جا سکتا۔

کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں یوسف زلیخا پر ایک اور اردو مثنوی نظر پڑی "جس کا مصنف" عاشق مقیم لکھنؤ" ہے۔ اس کی ابتدا میں آصف الدولہ اور شاہ عالم کی مدح ہے۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء تک تصنیف ہو چکی تھی۔ یہ فگار کی مثنوی سے زیادہ بڑی اور ضخیم ہے۔ یعنی اس میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔ اس کا ماخذ جامی کی فارسی مثنوی ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست مخطوطات اردو جلد اول ص ۱۹۱ پر اسے مہدی علی عاشق کی تصنیف قرار دیا ہے لیکن نسخے میں ایسا کوئی قرینہ نہیں اور اگر بالفرض یہی عاشق دہلوی کی یوسف زلیخا ہے تو یہ فگار کی مثنوی سے مختلف ہے۔

فگار کی مثنوی کا ایک ایڈیشن مطبع مجیدی کانپور سے شایع ہوا جس میں ناشرین لکھتے ہیں:

> "ایک فارسی مخطوطے سے "داستانِ باز آمدن اخوانِ یوسف پیشِ پدر و از فکر نامِ گرگاں گرفتن" ترجمہ کرا کے اس میں شامل کر کے قصہ کو پورا اور درست کر دیا"

اس مثنوی کے قدیم نسخوں میں یہ داستان نہیں۔ کانپور کے ایڈیشن کی ستم ظریفی دیکھئے کہ زبان بھی درست کر کے حال کے مطابق بنا دی گئی۔

ذوالفقار علی خاں صفا لکھنوی

صفا میر کے شاگرد تھے۔ لکھنؤ سے بنگال ہو کر حیدر آباد گئے اور مہاراجہ

چندو لال کی سرکار سے پانسو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر ہوا خمخانۂ جاوید میں ان کا ذکر ہے۔ ان کی تین مثنویاں ملتی ہیں۔

۱۔ چھومنتر۔ اس مثنوی میں سو سے کچھ زیادہ اشعار ہیں۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کے کتب خانے میں ہے۔ یہ مثنوی حیدرآباد کی تصنیف ہے۔ استاد کی یاد اور وطن سے دوری کا تذکرہ کرتے ہیں۔

ہاں اگر کچھ حسرتِ استاد ہے — تو بجا ہے یہ محلِ یاد ہے
مثنوی یہ عشق کی تاثیر ہے — قابلِ نذر جنابِ میرؔ ہے
سو یہ تو باقی فقط افسوس ہے — لکھنو اب ہم سے لاکھوں کوس ہے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ میرؔ (المتوفی ۱۲۲۵ھ) کی حیات میں لکھی گئی نظم کا قصہ میرؔ کی تقلید میں ہے۔ مصحفیؔ نے شعلۂ شوق میں یہی قصہ لکھا۔ وہاں عاشق کوئی سپاہی ہے اور محبوب تنبولی کا لڑکا۔ صفاؔ کے یہاں عاشق کو طالبِ علم مکتبِ عشق کہا ہے اور محبوب صراف کا لڑکا ہے۔

علی گڑھ کی فہرست مخطوطات میں لکھا ہے کہ چھومنتر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ صفاؔ نے مثنوی تاثیرِ عشق لکھی معلوم تا ہے اسی مثنوی کا نام تاثیرِ عشق ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو۔

مثنوی یہ عشق کی تاثیر ہے — قابلِ نذرِ جنابِ میرؔ ہے

انھوں نے دو مذہبی مثنویاں بھی لکھیں۔ زادالآخرت ۱۲۱۷ھ چار ہزار اشعار اور حملۂ حیدری ۱۲۳۹ھ چودہ ہزار اشعار

نادان ۔ ریاض دلکشا

اب ایک گمنام شاعر کی غیر مطبوعہ مثنوی کا ذکر کیا جاتا ہے جو ادبی حیثیت سے قابلِ توجہ ہے۔

ریاض دلکشا۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں نادان کی دو قلمی مثنویاں ریاض دلکشا

اور مراد دلکشا ہیں۔ نادآں کے بارے میں ہمیں کوئی معلومات نہیں تذکروں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ ریاض دلکشا ۱۲۸۲ھ میں لکھی گئی۔ امیر الدولہ امیر خاں والی ٹونک سے معنون ہے۔

اس مثنوی میں تقریباً ساڑھے تین ہزار اشعار ہیں۔ یہ شہر سنبل کے صنوبر شاہ اور شہزادی شمشاد کے عشق کی فوق الفطرت داستان ہے۔ محبوبہ کے شہر کے وصف میں لکھتے ہیں:

سخن کے غنچہ پرور نے بصد ناز — درِ باغ حکایت یوں کیا باز
کہ تھا ایک شہر عالی خانہ داد — بہار یں نام اس کا گلشن آباد
تعشق وہاں کے باشندوں کی جاں تھا — کوئی لیلیٰ کوئی مجنوں نشاں تھا

شمشاد شہر گلشن آباد کے بادشاہ شاہِ گلزار کی بیٹی ہے اشخاص قصہ میں پری اور پری زاد بھی ہیں سواری کے دیکھنے والوں کے مختلف انداز ملاحظہ ہوں۔

کوئی جادونگہ بیٹھی بآرام — برنگِ مہر تاباں برلبِ بام
کوئی کھڑکی میں بیٹھی سر نکالے — تنک پردے کے تئیں چہرے پہ ڈالے
کوئی چوکھٹ کے بازو سے لگی آن — کوئی رہ میں کوئی بیٹھی بہ دکان

بزم شادی کی ترنم افشانی ہوا پر چھا جاتی ہے۔

کفِ ساقی نے دریا کو دیا پیچ — بتوں کے رقص نے دل کو دیا پیچ
ہوا پر چھا گئی تانوں کی آواز — با مداد صدائے نغمہ ساز
سروں کے زیر و بم سے دو ادکار — ہوا زیر و زبر جوں چرخ دوّار

اس مثنوی کی زبان اور بیان قابلِ توجہ ہیں۔ ان کی دوسری مثنوی مراد دلکشا میں محض ۱۳ صفحات ہیں۔ یہ مالویہ کے راجپوتوں کے ایک قصے پر مشتمل ہے۔

نواب اعظم الدولہ سرورؔ دہلوی

اعظم الدولہ نواب میر محمد خاں سرورؔ دہلوی اپنے ضخیم تذکرہ عمدۂ منتخبہ کی وجہ

سے مشہور ہیں۔ انھوں نے ایک مجموعہ سبعۂ سیارہ بھی تصنیف کیا۔ جو سات مختلف الاوزان مثنویوں کا مجموعہ ہے۔ ان مثنویوں کے نام یہ ہیں:
یوسف و زلیخا۔ لیلیٰ مجنوں۔ وامق و عذرا۔ فرہاد و شیریں۔ دیوانۂ عشق۔ قصہ جواں سوداگر۔ واردات عشقیہ۔

سبعۂ سیارہ کا واحد مخطوطہ مولانا حامد حسن قادری[1] کی ملک ہے۔ اس میں آخری پانچ مثنویاں مکمل ہیں۔ لیکن یوسف و زلیخا کا آخری حصہ اور لیلیٰ مجنوں سب کی سب ضایع ہو گئی ہیں۔ ذوق نے ان مثنویوں کی تاریخ 'دریائے اعظم' کہی ہے (۱۲۳۶ھ)۔ لیکن نسخہ کے آخر میں دوسری تاریخوں سے ۱۲۳۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے مثنویوں کا ڈول ۱۲۳۶ھ میں ڈال دیا گیا ہو، لیکن تکمیل آئندہ سال ہوئی ہو۔ ان مثنویوں کے موجودہ اشعار کی تعداد ۱۵۷۹ ہے۔ اگر ساتوں مثنویاں مکمل ہوتیں تو کم از کم دو ہزار اشعار پر محیط ہوتیں۔

ابتدائی چار مثنویوں کا قصہ معروف ہے۔ دیوانۂ عشق میں وہ حکایت نظم کی ہے جو میر نے اعجازِ عشق میں اور راسخ نے نیرنگِ محبت میں پیش کی۔ سرور کی مثنوی سے مزید معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بغداد کا ہے اور قصہ کے درویش راوی حضرت شبلی ہیں۔ واقعہ کے خاتمے پر سرور کے یہاں ایک خفیف سا اضافہ یہ ہے کہ نازنین ترسا کے جان دے دینے پر شبلی دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ زیورِ اسلام سے مجلیٰ تھی اسے ہم اپنے طور پر دفن کریں گے۔ قیل قال کے بعد اعزا اجازت دے دیتے ہیں۔ جواں سوداگر معمولی سی عشقیہ داستان ہے۔ جس میں ایک حسینہ کے لیے دو فوجوں میں کشت و خون ہوتا ہے۔ لیکن خاتمہ طرب آمیز ہے۔ واردات عشقیہ میں سرور نے اپنے عشق کی داستان سنائی ہے۔

---

[1] ان مثنویوں کی تفصیلات قادری صاحب کے تین مضامین شائع شدہ "ہماری زبان" ۲۴ رجولائی ۱۹۶۰ء، یکم نومبر ۱۹۶۰ء اور مارچ ۱۹۶۱ء سے لی گئی ہیں۔

شاعرانہ حیثیت سے یہ مثنویاں معمولی ہیں۔ مثنوی دیوانۂ عشق سے عاشق کے حالِ زار کا ایک اقتباس درج ذیل ہے ۔

آہِ گرم اس کی ہے وہ آتش مزاج — مانگتی ہے برقِ سوزاں سے خراج
بے قرار و مضطر و اندوہناک — دشنۂ غم سے جگر یک لخت چاک
خلق واں آکر ہوئی ہے بس کہ جمع — سب وہ پروانے ہیں گویا یہ ہے شمع
گرد اس کے جز تماشائی نہیں — اس کو کچھ پروائے رسوائی نہیں

اشاریہ

مرتبہ

اوم پرکاش بجاج

اشاریہ

چونکہ اس کتاب میں اشخاص، کتابوں اور مثنویوں کے نام بہت کثرت سے آئے ہیں اس لیے اشاریے کو حدود میں رکھنے کے لیے کسی قدر کفایت سے کام لینا پڑا۔ ۱۔ ضمیمہ اور ماخذوں کی فہرست (دو باتیں مستثنیات کے ساتھ) اشاریے کے حصار میں داخل نہیں۔ ۲۔ پہلے باب کی تاریخی شخصیتوں اور موسوں میں سے بیشتر کو نظر انداز کر دیا گیا، والیان ملک میں سے صرف واجد علی شاہ کو جگہ دی گئی ہے۔ کیونکہ وہ مثنوی نگار کی حیثیت سے بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ۳۔ مثنویوں میں سے صرف ان کو اشاریے میں درج کیا گیا ہے جو کتابی شکل میں ہیں۔ جو مختصر مثنویاں کسی مجموعے کا جزو ہیں، انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ ۴۔ فٹ نوٹوں میں سے صرف اہم ناموں کو لیا گیا۔ اس کے باوجود دوسرے باب سے لے کر آخری باب تک کے لیے یہ اشاریہ نہایت مفصل ہے۔ مشکل سے کوئی بہت ہی غیر اہم نام قلم انداز کیا گیا ہے۔

غ